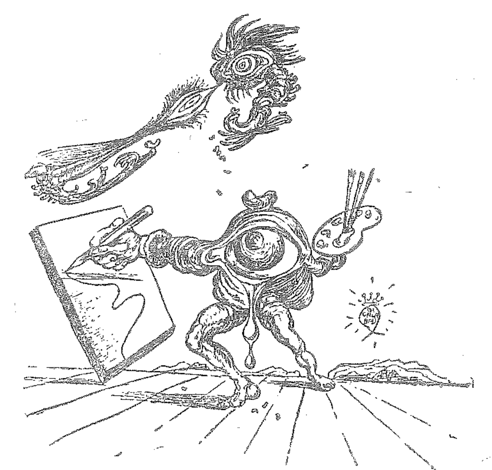
MAURICE NADEAU

HISTORIA DEL SURREALISMO



SANTIAGO RUEDA - EDITOR
BUENOS AIRES

A
Benjamín Péret

Prólogo

EL título que lleva la obra de Maurice Nadeau, Historia del Surrealismo, *posiblemente haya sonado para André Breton como eco nostálgico de las cosas que en definitiva se nos van. Ya él mismo, dirigiéndose hace pocos años a un juvenil auditorio, habló melancólicamente del hombre que envejecía dejando tras sí un pasado que legaba a la nueva generación. Pero, todavía aquí, defendió la vigencia del surrealismo, al que quiso descubrir fructificando en la obra de algunos nuevos escritores. En el lapso transcurrido Breton había visto a sus compañeros de causa dispersarse, tomar otros caminos, negarlo y proclamar la muerte del movimiento. Sin embargo continuaba, con su característica pertinacia, sosteniendo su inicial postulado de que mientras existiese un solo surrealista el surrealismo subsistiría. Y él, según afirmó, seguía siendo surrealista por no haber surgido aún otro movimiento capaz de reemplazar al que profesaba.*

Pero, a pesar de todos los esfuerzos de Breton y su grupo para no derivarlo a esta función, el surrealismo ha quedado al fin como una escuela artística y en ese carácter cumplió un ciclo que representa, ciertamente con profunda consecuencia, la expresión de su momento. Un momento que abarca un período trascendental en la vida contemporánea. El inquietante intervalo entre las dos grandes guerras.

La guerra del 14, rompiendo decisivamente la proyección del siglo XIX, *llena el mundo de interrogantes que marginan su desconcierto. De improviso el hombre se encontró ante sus ideales fracasados, ante sus esperanzas frustradas. Despertaba de un largo sueño de inconsciencias románticas. Las grandes palabras, en las que se apoyara cómodamente, le sonaban ahora a hueco. Los sistemas, apuntalados de urgencia, amenazaban derrumbarse. Es entonces cuando la juventud intelectual se lanzó de lleno a la revisión revolucionaria, cuyos síntomas ya se venían anunciando unos años atrás, y que intentaba, aprovechando el vehículo del arte, incidir en la estructura misma de la vida. De este propósito nacieron el creacionismo, el cubismo y el dadaísmo franceses, el ultraísmo español, el futurismo italiano, el expresionismo alemán y otras escuelas afines europeas y dos importantes movimientos americanos colaterales, el martínfierrismo argentino y el modernismo brasileño.*

Maurice Nadeau, al titular su obra Historia del Surrealismo, *no ha pretendido considerar a este movimiento con perspectiva histórica, que no la tiene por cierto, sino trazar un cuadro, un itinerario, de su cumplida trayectoria como escuela. Sus principales actores viven y están en plena actividad y actualidad, pero han dejado atrás esa etapa de formación espiritual cuya eficacia fué extraordinaria. En este caso se encuentran Eluard, Aragon, Naville, Soupault, Quéneau, Péret, Dalí y otros más, que siguieron lúcidas vocaciones propias fertilizadas por la experiencia surrealista. Sólo Breton quedó aferrado tenazmente a la consigna del surrealismo, que fué, incuestionable, su obra. Y así esta* Historia del Surrealismo *no pudo librarse de ser, asimismo, la dramática historia del prodigioso esfuerzo de Breton para crear, mantener y defender la idea surrealista.*

Cuando Tristan Tzara llegó a Zurich en 1920, Breton se encontraba entre los jóvenes franceses que lo recibieron como a un mesías. Tzara trasladaba a París su teoría Dadá y la táctica dadaísta, espectacularmente agresiva, desconsideradamente negadora, activamente escandalosa. Y París, como siempre anunciador y trascendente, le dió categoría universal. Pero Breton, ya madura mentalidad de concepciones personales, no tarda en ponerse frente a Tzara provocando la escisión que da lugar al surrealismo. En Breton hay un sentido esencial, profundo, riguroso, que no se aviene con el dadaísmo, al que considera una tentativa destinada a despertar sólo reacciones superficiales y efímeras. No concibe la destrucción si no está regida por un preciso pragmatismo creador. El dadaísmo ha cumplido eficaz pero despreocupadamente su función destructora. Seguirla sería encerrarse en un callejón sin salida. Ahora se trata de construir. El surrealismo se propone dar al hombre liberado de las convencionales normas que reprimían el legítimo ejercicio de sus facultades, instrumentos de auténtica creación. Una creación realizada con un severo sentido de responsabilidad, con el sacrificio personal, con militancia integral y monástica. En la entelequia de Breton existe un caudillo tanto como un visionario. De aquí que el surrealismo adquiera para él una vocación mística. Inusitada formalidad en una escuela artística, que muestra al movimiento con una finalidad trascendental que supera la de una revolución en el terreno estético. Hacer una filosofía, era el propósito. Pero los propósitos están condicionados a las limitaciones de la práctica.

Aun así el surrealismo dejó en el pensamiento contemporáneo una contribución múltiple, varia, cuya influencia persistirá por mucho tiempo. Y si, en el conjunto de la obra, todo no tiene igual valor y hay mucho de ocasional, queda una gran parte que es definitiva y será de interés permanente. Y, marginando la creación pura, están las prolijas y admirativas investigaciones de las experiencias de Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont y Mallarmé, los estudios sobre el lenguaje y el mecanismo de la inspiración, las teorías sobre la creación poética y la lógica del acaso. Y los maravillosos hallazgos en la escritura automática, en los sueños y en los estados de subconciencia. La vindicación de la histeria y de ciertos estados demenciales considerados hasta ese momento como exclusivamente patológicos. Y aquí y allí, en esto y aquello, la mentalidad predominantemente filosófica de Breton y su propensión a lo científico, sus alardes de prestidigitador de ideas y la hechicería de sus imágenes.

Así crearon un mundo mágico de donde salió una obra de poderosas sugestiones. Y una lucha entusiasta y constante para vencer la "desesperación" del hombre con el "furor", especie de fervor sagrado, y con el humor, que permitía afrontar la vida alegremente.

Con este acervo, eminentemente espiritual, absolutamente es-

colástico, el surrealismo debió enfrentar la realidad cuando las circunstancias perentorias le exigieron tomar parte en la acción política. Breton, hasta entonces jefe indiscutido del movimiento, no permitió someter al acatamiento partidario los principios y la conducta surrealistas. Se plantean los primeros conflictos internos. Naville rompe francamente con la dictadura de Breton. Luego es Aragon, un poco subrepticio. Más tarde serán otros los que escapen al círculo de hierro. Algunos, sin embargo, dejarán sus vidas devorados por el vértigo, como Vaché, como Crevel.

Sea como fuese, cumplida o no la finalidad, la experiencia surrealista trajo fecundas consecuencias, es verdad que circunscriptas al terreno del arte. No se puede negar tampoco que hubo excesos, injusticias, errores, que muchas veces, llegado el caso, fueron reconocidos y rectificados. En los surrealistas existía una conciencia de la obra que realizaban, un propósito sincero, fe en alcanzar un resultado.

Maurice Nadeau se propuso, y lo ha conseguido, presentarnos un cuadro vivo, animado, de la interesante intimidad del surrealismo. Por primera vez nos ponemos en contacto con un anecdotario orgánico, imparcial y prolijo, que nos permite descubrir lo grande y lo pequeño de las pasiones, inherentes al hombre en su vida real.

Todavía hay en París tentativas para revivir el surrealismo. Difícil empresa. Los surrealistas tuvieron una gran esperanza en la fuerza espiritual del hombre. Tal vez en la Europa de estos tiempos ya no haya ni esa esperanza.

RAÚL NAVARRO

"No tengan duda, son los enemigos del orden los que ponen en circulación ese filtro de lo absoluto. Lo pasan clandestinamente bajo los ojos de los guardianes en forma de libros, de poemas. El pretexto anodino de la literatura les permite dar, a un precio que desafía toda competencia, ese fermento mortal cuyo uso ya hace tiempo debió generalizarse...: Compren, compren la condenación de sus almas, por fin conseguirán la perdición. Aquí tienen la maquinaria que trastorna el espíritu. Yo doy al mundo esta noticia de primera plana: un nuevo vicio acaba de nacer, un vértigo más le ha sido dado al hombre: el surrealismo, *hijo del frenesí y de lo incierto. Entren, entren, aquí es donde comienzan los dominios de lo instantáneo..."*

ARAGON
(Le Paysan de Paris, 1924).

Advertencia

¡UNA historia del surrealismo![1] *¡Ha muerto entonces el surrealismo! No lo creemos así. El estado de espíritu surrealista, mejor dicho, la condición surrealista, es eterna. Esto entendido como una disposición, no de escapar a lo real sino de profundizarlo, de "tomar una conciencia siempre más clara al mismo tiempo que más apasionada del mundo sensible"*[2]. *Sed nunca extinguida en el corazón del hombre, fin de todas las filosofías cuyo objeto único no sea la conservación del mundo tal cual está. Con este sentido Breton pudo decir que "Heráclito es surrealista en la dialéctica... Lulle en la definición... Baudelaire en la moral... Rimbaud en el vivir y en otras cosas..."*[3].

Por lo tanto hubo, propiamente hablando, un movimiento surrealista, *cuyo nacimiento coincide, en modo general, con el fin de la primera guerra mundial y su fin con el comienzo de la segunda. Y que fué vivido por hombres que se expresaban por*

1 En esta traducción se emplea el término "surrealismo" por adaptación del francés "surréalisme", que ha parecido más aceptable que traducirlo por sus equivalentes españoles "suprarrealismo", "sobrerrealismo" o "superrealismo". (N. del T.)

2 André Breton: *Qu'est-ce que le Surréalisme?* (Henriquez, 1934).

3 André Breton: *Manifeste du Surréalisme.* (Kra, 1924.)

medio de la poesía, la pintura, el ensayo, o la actitud particular de sus vidas, y que, como hecho consumado, pertenece a la historia, ya que es una continuidad de manifestaciones en el tiempo. *La historia de este movimiento es lo que intentaremos presentar.*

No fué emprendida la tarea por el simple placer de sumergirnos en el pasado, por grandioso que haya sido; ni, del todo, para fijar una imagen lo más exactamente posible, antes que se convierta en tema de tesis universitaria; tampoco, porque esta tentativa de completa liberación del espíritu sea asunto apasionante.

La verdadera razón estuvo en mostrar las limitaciones de la empresa, en hacer ver que sobre el plano del espíritu *es muy difícil ir más lejos y más profundamente, y que, si el surrealismo alcanzó, pese a todo, un magnífico florecimiento artístico, llevó también a una encrucijada ideológica, por lo cual debe ser "superado y dejado atrás" por sus continuadores. (No nos referimos, por supuesto, al arte de "vanguardia", ni en particular, a la "joven poesía" de hoy, que, a pesar del alboroto hecho en torno suyo, nada específicamente nuevo ha dado.)*

¿Por qué dialéctica se efectuó el movimiento surrealista? Es lo que importa determinar. Probablemente habrá que dejar a un lado por completo el terreno artístico. Aunque, por último —y esto nos hace dar de cabeza contra la pared—, este movimiento antiliterario, antipoético, antiartístico, que no estaba ni con unos ni con otros, sino aparte, por encima, vino a parar en una nueva literatura y en una nueva pintura, infinitamente valiosas, por cierto, pero muy otra cosa de lo que esperábamos. ¿Tanta energía, tanta fe, tanto ardor, tanta pureza, para no aportar más que algunos nombres a un manual de historia literaria y enriquecer a unos cuantos traficantes de cuadros? No estamos de acuerdo con la total transformación de la vida, *que se señaló como resultado. La falla, si es necesario repetirlo, no incumbe solamente a los surrealistas. Ya Breton tenía la sensación de este semifracaso al lanzar, en su* Deuxième Manifeste, *de diciembre de 1929, el S. O. S.: "Es a la inocencia, a la cólera de algunos hombres futuros, que corresponderá extraer del surrealismo lo*

que no puede dejar de permanecer todavía vivo, y restituirlo, mediante una buena expurgación, a su fin propio". Esta tarea propuesta por Breton, no es ahora la nuestra. Nos limitaremos a contar, a revivir experiencias que no han de quedar en el olvido. Hemos querido describirlas tal como se desarrollaron y con la mayor exactitud posible.

Como el autor no vivió íntimamente la existencia del surrealismo, su trabajo podrá parecer incompleto e insuficiente a los que fueron sus protagonistas. Esto es inevitable. Pero, aun al margen de este movimiento, se propuso de todas maneras estudiarlo, ya que su posición también tiene ventajas, aunque sólo fuese la de la objetividad, que supera al simple testimonio. No en cuanto a las líneas generales (algunos, puede ser, encontrarán molesta la simpatía y la admiración del autor por el surrealismo y los surrealistas), pero sí con respecto a las personas, a su actuación y a los sucesos. El autor, sin embargo, tuvo ocasión de conocer a Breton y su grupo, y trabajó con ellos, en momentos en que la tempestad de la segunda guerra mundial comenzaba a rodar en el horizonte, con el pretexto del destino del arte, pero, en realidad, con la primordial preocupación del destino del hombre. Tiene también la suerte de ser amigo de uno de los que más contribuyeron al nacimiento y la evolución del surrealismo. Se honra, asimismo, con la amistad del escritor a quien dedica esta obra. Y, en trance de este trabajo, encontró hombres que, habiendo vivido el movimiento en sus distintas épocas, tales como Georges Hugnet y Raymond Queneau, pusieron a su disposición bibliotecas y documentos, sin hablar de sus consejos y opiniones, todavía más valiosos. Conversó con Michel Leiris, Jacques Prévert, J. A. Boiffard. Y si no ha sido un testigo ocular, la documentación es, por lo menos, de buena fuente. Si fué utilizada con acierto, es otro asunto.

Hay siempre, por supuesto, inconvenientes en hablar de gente todavía viva, en abrir juicios sobre ella, en establecer preferencias, que no podrían ser más que personales. Verdad es que el calor de las querellas se ha apaciguado, que todos tienen ya ahora el sentimiento de haber vivido un período importante de

sus vidas y participado en un movimiento que, aun para los mismos que renegaron de él, es un motivo de orgullo.

Que todos ellos estén persuadidos, y el lector con ellos, de nuestra honestidad. Tenemos, sin embargo, que poner en guardia a este último: no busque en esta obra lo que no podría encontrar. El autor ha tenido la debilidad de tomar en serio al surrealismo. Y, sin la ingenuidad de creer que todo fué serio, encuentra en la burla y la farsa un sentido que las ha superado. Y este sentido es el que se necesita descubrir.

A manera de introducción

"Es necesario no confundir los libros que se leen en viaje con los que nos hacen viajar."

André Breton.

¿QUÉ es el surrealismo?

—Es un todo. Un todo viviente. Ha entrado en la vida de todos los días [1]. Tal novela es surrealista, tal pieza de teatro tiene un "aire" surrealista. El cartel que nos detiene en la calle, el escaparate de comercio que nos traga, son ahora surrealistas. Toda manifestación que escapa a la vida chata y común, por poco que asombre, es surrealista. Este fin de civilización, es surrealista.

Sin embargo, se trata de otra cosa.

—¿De un movimiento poético?

—¡Ciertamente! ¡Y qué movimiento! Si se habla de "revolución" romántica, ¿qué término podrá convenir a esta tromba marina que no solamente se tragó al romanticismo con cola y

1 André Breton establecía ya en 1934: "El surrealismo, siguiendo su curso, se ha expandido tumultuosamente no sólo en el arte sino también en la vida. Ha provocado estados de conciencia nuevos, derrumbado muros detrás de los cuales había un inmemorial secreto. Ha modificado, y esto se le concede cada vez más, la sensibilidad; hizo dar un paso decisivo en la unificación de la personalidad, de esa personalidad que encontró en una paulatina marcha hacia la profunda disociación." *(Qu'est-ce que le surréalisme?)*. Después de esta época, el surrealismo no hizo más que extender su campo de acción.

todo, sino también a lo que se aprendía en los colegios y se leía en las veladas y que arrojó a la playa *L'Union libre* de André Breton, *Les yeux fertiles* de Paul Eluard, *Une vague de rêves* de Aragon, *De derrière les fagots* de Benjamin Péret, y otras mil realidades misteriosas venidas del fondo de los mares con sus irisaciones de otro mundo? Para todos hay riquezas. No se necesita ni siquiera estirar la mano, basta con abrir los ojos, con ver.

—¿Es exactamente un movimiento artístico?

—Indudablemente, para los que no leen entre líneas y no pasan más allá del marco de un cuadro. Pero hay que andar con cuidado: los Picasso, Tanguy, Mason, están prontos a tomar las de Villadiego. Se había dicho que eran valores permanentes. Ya veo a un Dalí que se marcha. ¡Qué cosa!, aquí tenemos a Jacques Vaché. ¿Dónde están sus obras completas, mi querido amigo? ¿No sabe que no será un artista mientras no escriba, por lo menos, alguna pequeña cosa? ¡Y ese mal educado de Jacques Rigaut, que nos dejó plantados antes de dar la continuación de su *Lord Patchogue!* Decididamente, René Crevel también se ha propuesto, una vez más, "meter la pata". ¡Qué procedimientos para romper con el arte! El mismo Duchamp fabrica siempre sus artificios para cazar lobos, y Arthur Cravan, de profesión boxeador y "desertor de diecisiete naciones", es, asimismo, un artista en su género.

—¿No les bastaba el arte? ¡Se hubieran hecho filósofos!

—¿Filósofos? ¿Y por qué no? Filósofos, hartos de la filosofía, se encuentran. No en trance de suicidarse. Decididos a aplicar sus principios. Es más raro. En realidad, ellos le cantaron cuatro frescas a la ciencia "con un gran SERRUCHO..." como decía Jarry, cerrando la puerta a la razón y a sus hermosos descubrimientos (tenían de sobra motivos para conocerlos después de la primera guerra y, tanto como ellos, nosotros) y abrieron las compuertas, a todo su ancho, para dejar paso a las oleadas del ensueño. Creían en la autenticidad del subconsciente, en la primacía del espíritu sobre la materia. Se decían descendientes de Freud y de Hegel. Daban sus primeros pasos. Tenían la cabeza un poco en las nubes. Pero, un buen día notaron el movimiento

de sus pies puestos en la tierra y percibieron que se los pisaban a menudo. Entonces comprendieron que los pies no sólo sirven para caminar y que se podía también, dejando libre uno de ellos, imprimirle un movimiento de péndulo, de atrás hacia adelante y de adelante hacia atrás, hasta dar con un obstáculo, duro o blando a voluntad, que se aplastaba o se hacía saltar por el aire.

—¿Y cómo se llama esta tentativa en filosofía?

—¡Chist! Los manuales no hablan de ella todavía.

—Al fin de cuentas, eran de mal genio estos surrealistas. Y quién sabe si algo peor.

—Es posible. Pero será mejor oír lo que dice uno de ellos: "Sobre todo, nosotros estábamos inevitablemente obligados a un repudio sistemático, encarnizado, de las condiciones en que se nos exigía vivir a nuestra edad; pero ese repudio no quedaba ahí; en su avidez no conoció límites. Por sobre la tenebrosa estupidez de los argumentos que pretendían justificar nuestra participación en una empresa como la guerra, cuya solución no nos interesaba en absoluto, ese repudio se dirigía... a toda esa serie de obligaciones intelectuales, morales y sociales, que, de todos lados y desde siempre, veíamos pesar sobre el ser humano de una manera aplastante" [1].

—Para artistas iban un poco lejos. Y hasta para poetas que no forman parte de la Academia... un Rimbaud...

—Exactamente. Y no sólo Rimbaud, sino Sade y Lautréamont...

—¿Y cómo se han "conducido" esos surrealistas?

—Eso depende. La mayoría prefirió vivir. Algunos son en este momento vagabundos, otros consiguieron llegar, y otros no "llegarán" nunca.

—Es curioso que con todo eso hayan hecho poesía.

—¡Y mucho más! Pues tenían otras formas de expresión que ya habrán oído mentar: panfletos, definiciones, manifiestos, cartas abiertas, actos públicos [2]. Iban destruyendo así los ídolos que no

1 André Breton: *Qu'est-ce que le surréalisme?* (op. cit.)

2 Ver en "Notas y Referencias", donde se ha tratado de reunir algunos documentos importantes de la vida literaria del grupo.

eran de su agrado. Y sobre todo vivían una vida alegre, ardiente, plena, ilimitada, de la cual todos han guardado la nostalgia.

—Pero, al fin de cuentas, ¿qué es el surrealismo?

—Todo lo que acabo de explicar y algo más todavía. Les ruego, háganse niños y síganme a la jaula de las fieras. Cuídense de los elegantes, son "contagiosos". Pero los leones son mansos: ¿no los oyen reírse con Benjamín Péret? Las jirafas se acercan a pacer "el vello que crece en las manos" y el gran oso hormiguero con su lengua se hace una corbata. Entren y "no tengan miedo de ser devorados" [1].

1 De la faja de un libro de Ribemont-Dessaignes.

PRIMERA PARTE

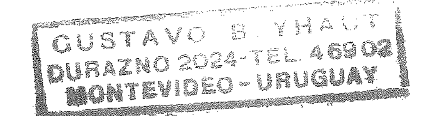
La elaboración

1

La guerra

"No es posible considerar al surrealismo sin situarlo en su tiempo."

Aragon



ESTUDIAR un movimiento de ideas cualquiera, pretendiendo ignorar lo que lo ha precedido o seguido, con abstracción del estado social y político del cual se nutrió y sobre el que, a su vez, pudo influir, es tarea perdida. El surrealismo, en particular, se halla tan fuertemente ligado al período que se denomina entre dos guerras, que separarlo de él es imposible. Así, la afirmación de algunos, de que sólo se trata de una manifestación pura y simple en el terreno del arte, suena a materialismo un poco ingenuo, mejor dicho, falso. Y es, asimismo, el heredero y el continuador de los movimientos artísticos que lo antecedieron y sin los cuales no pudo existir. Será, por lo tanto, bajo estos dos aspectos a la vez, cómo tendremos que estudiarlo.

Se puede, si así se quiere, ubicar al surrealismo entre los límites de estas dos fechas: 1918-1939. Durante este período, asistió a acontecimientos sociales, políticos, científicos, filosóficos, de capital importancia. Unos lo marcaron a fondo y él les dió su propia particularidad a otros.

Nacido en París de una decena de hombres, no se redujo a Francia, sino que se extendió hasta los antípodas. Mucho más que un pequeño cenáculo artísticamente parisiense, tuvo adeptos

e influyó en hombres de Inglaterra, Bélgica, España, Suiza, Alemania, Checoslovaquia, Yugoslavia, y aun de los demás continentes, como Africa, Asia (Japón), América (Méjico, Brasil, Estados Unidos, Argentina). En la Exposición Internacional del Surrealismo realizada en París, enero-febrero 1938), catorce países estuvieron representados. El surrealismo había roto los círculos nacionales del arte. Traspasado las fronteras. Ningún movimiento estético anterior, incluído el romanticismo, tuvo esa influencia y esa repercusión internacionales. Volvióse el agradable sustento de los mejores artistas de cada país y fué el reflejo de una época que, también en el plano artístico, debió considerar sus problemas con relación al mundo.

Sería, indudablemente, un grave error creer que un movimiento de tal magnitud, haya sido el fruto de unos cerebros aislados. Su trascendencia, la admiración y el odio que suscitó, son una prueba de que respondía a necesidades, a aspiraciones, indiscutiblemente eternas, pero que tomaron particular intensidad en el momento que les tocó nacer. Por otra parte, fué precedido por el cubismo, el futurismo y Dadá. Las cabezas del surrealismo, Aragon, Breton, Eluard, Péret, formaron parte del grupo Dada francés hasta 1922, y Dadá, especialmente, no se explicaría si olvidamos que nació en plena guerra, en 1916, y que se extendió como un reguero de pólvora por la Alemania vencida de 1918, para llegar, finalmente, a la Francia exangüe de los años 1919 y 1920.

En la fecha del Armisticio, la situación social y política de Europa era excepcional. Teóricamente existían dos sectores: el de los vencedores y el de los vencidos. Pero los primeros se encontraban en una miseria apenas menor que la de los segundos. Miseria no solamente material, sino total, y que planteaba ya, después de cuatro años de matanzas y destrucciones de toda especie, la cuestión de confianza al régimen. ¿Cuál era el resultado? ¿Tantos medios gigantescos para concluir en una rectificación de fronteras, en la conquista por unos, de nuevas salidas al mar que otros perdían, en el robo de colonias anteriormente robadas? Es, realmente, en esta desproporción entre los medios y los fines

donde aparece la demencia del sistema. Ha fracasado un régimen incapaz de encauzar sus fuerzas en otro sentido que no sea el de rebajar y destruir al hombre. Fracaso, también, de las *élites*, que aplauden en todos los países la "masacre" generalizada, ingeniándose para encontrar maneras de hacerla durar. Fracaso de la ciencia, cuyos más hermosos descubrimientos residen en la nueva calidad de un explosivo o en el perfeccionamiento de alguna máquina mortífera. Fracaso de las filosofías, que no ven en el hombre más que su uniforme y tratan de darle justificativos para que no se avergüence del oficio que se le obliga a desempeñar. Fracaso del arte, que ya no sirve más que para crear un eficaz *camouflage*, y de la literatura, simple apéndice a los comunicados militares. Fracaso universal de una civilización que se vuelve contra sí misma para devorarse.

¿Era posible soportar que en este cataclismo la poesía continuase su ronronear y que hombres que habían vivido esta pesadilla viniesen a hablarnos de las bellezas de las rosas y del "vaso donde muere esta verbena"? Breton, Eluard, Aragon, Péret, Soupault, fueron marcados hondamente por la guerra. La hicieron sin alegría. Y de ella volvieron asqueados. Nada querían tener de común con una civilización que los aplastaba y los mataba, y el nihilismo radical que sentían no sólo se dirigió al arte, sino que se extendió a todas las manifestaciones de esa civilización. De esa civilización que los envió despreocupadamente a la muerte y ahora los espera al regreso, si es que se salvan, con sus leyes, su moral, sus religiones. "Es necesario retomar el sitio en la vida", susurraban agitando, ante los ojos de los sobrevivientes, los grillos de acero último modelo y el cepo novísimo hecho en madera de las islas. Dieciséis años más tarde decía Breton refiriéndose a esa época, y dando quizás a sus ideas sobre el armisticio un sentido más preciso del que en realidad tuvieron en su momento:

"Yo sostengo que lo que tiene de común en sus comienzos la actitud surrealista con la de Lautréamont y Rimbaud y lo que ha unido, una vez por todas, nuestra suerte a la de ellos, es el

DERROTISMO de guerra", y agregaba: "A nuestra manera de ver, el ambiente sólo estaba preparado para una Revolución que, en realidad, se extendiese a todos los órdenes, inverosímilmente radical, extremadamente represiva..." Y más adelante: "De ignorar esta actitud, creo que no se podrá llegar, en manera alguna, a tener una idea de la tentativa surrealista. Esta sola actitud justifica ete hecho, más que suficientemente, por todos los excesos que se nos puedan atribuir y que no deben deplorarse sino en el gratuito supuesto de que podríamos haber tenido otro punto de partida" [1].

Palabras sin equívocos, que explican con qué gozo dionisiaco Breton y sus compañeros se precipitaron en Dadá, empresa sin precedentes de destrucción de todos los valores tradicionales, réplica, aunque ineficaz, al trabajo remendón de los diplomáticos reunidos en el París de la Conferencia de la Paz.

El año 1920, es, en efecto, el año de la firma de los últimos tratados de paz, comienzo de la liquidación de la guerra. El mundo capitalista inaugura una nueva fórmula de estabilización, por otra parte, completamente precaria. Los problemas, por cuya solución se realizó esa hecatombe continuada de cuatro años, no fueron resueltos, cosa que todos percibían. Una civilización, fundada sobre principios nuevos, nace al este del continente, y goza de inmenso prestigio a los ojos de quienes no tienen, en el cambio, "nada que perder y todo por ganar". Es allá, detrás del "cordón sanitario" de Clemenceau, donde unos hombres tratan de vivir otra vida, mientras los combatientes del Occidente retornan a una subversión que ya muy bien conocen. ¿Por qué extrañar, entonces, que se sientan defraudados en sus aspiraciones y que los mejores comprendan lo engañoso de las promesas que les fueron hechas?

La máquina, mediante la reparación de algunos engranajes, comienza a moverse. Hay rechinamientos, fricciones: conatos revolucionarios en Europa, huelgas generales, huelga de obreros

1 André Breton: *Qu'est-ce que le surréalisme?* (op. cit.)

ferroviarios en Francia. Pero, a pesar de todo, el cambio esperado no se produce. Los dirigentes supieron detenerse a tiempo y, llegado el caso, interponer buenos oficios para volver razonable "al mundo de allá". Una prodigiosa revolución que desde años atrás se hacía necesaria, aborta.

Ya tranquilizados los sobrevivientes de la guerra, las heridas curadas, las ruinas reconstruídas, no sin pasar por choques y toda suerte de azares, el régimen pudo considerar que estaba ante una nueva era de prosperidad. Las masas mal alimentadas, que por largos años se veían privadas de satisfacer sus más apremiantes necesidades, se transformaron en consumidores ávidos, de apetitos exacerbados. Era la euforia pasajera y ficticia consecuente a la guerra. Se fabrican automóviles, el avión se hace medio habitual de transporte para los hombres de negocios, el ferrocarril y el transatlántico acortan las distancias. Los descubrimientos científicos se incorporan a la vida diaria; el pueblo se agolpa en los cines y comienza a sustituir el antiguo fonógrafo de bocina por el chirriante, ululante, silbante aparato de radio, aun con auriculares, pero que ya, pese a todo, es un notable progreso. El mundo se ha reducido a las dimensiones del hombre. De esta esfera con sus cuatro mil quilómetros de circunsferencia, un escritor pudo decir: "Nada más que la tierra". Fué también este novedoso aspecto del planeta, el que ya habían exaltado ingenuamente los futuristas. Algunos, como Apollinaire, encontraron hasta una poesía particular ¡en las bellezas de la guerra!

> *"Admito que dos más dos cuatro es una cosa excelente, pero, si es necesario elogiarlo todo, diré que dos más dos cinco es también una cosa encantadora".*
>
> Dostoievsky

Lo que no progresó con el mismo ritmo fué el conocimiento del hombre, que supo aplicar su razón, sus facultades lógicas para transformar el mundo, pero que se encontró impotente para transformarse a sí mismo. No salió del salvaje que usa aparatos cuyo funcionamiento no conoce más que en elemental manera aproxi-

mada. Y más, quedó aprisionado por las máquinas que fabricó en grandes series. Las adoró como un idólatra, les pidió la lluvia y el buen tiempo, les pidió que cambiaran su vida. Las máquinas no solamente permanecieron sordas a sus súplicas, sino que le hicieron sentir con mayor dureza su esclavitud. Y, como final, la caída en una nueva guerra. ¡Valiente resultado! Había hecho el hombre una magnífica jaula para aprisionar las fuerzas de la naturaleza, y, al conseguirlo, no se dió cuenta de que se encerraba a sí mismo. Inútilmente grita, protesta, se deshace los puños contra los barrotes; éstos resisten, fueron construídos con un trabajo realmente concienzudo, verdaderamente perfecto. El mal no está sólo en sus creadores, está en el hombre. Ha construído una atroz civilización porque se convirtió en un monstruo cerebral con las facultades de raciocinio hipertrofiadas. La razón, la lógica, las categorías, el tiempo, el espacio, el dos y dos son cuatro, terminaron por serle las únicas realidades vivientes, cuando no eran otra cosa que cómodos casilleros, medios prácticos y provisionales para concretar su acción, eso sí, infinitamente superiores al empirismo primitivo y al misticismo religioso, pero simple etapa en el camino del pensamiento que debía ser superada. El viejo Hégel y su dialéctica son los justificativos de esa imprescindible superación y no es por casualidad que los surrealistas harán de esto el eje de su filosofía. Pertenece siempre, es verdad, al sector de los "razonadores", de los lógicos, de los fabricantes de sistemas camisa de fuerza. ¿Pero quién podrá decir si, también en este sector, algunos hombres, que han comprendido el divorcio fundamental entre el ser humano y el mundo, no lanzarán el grito de alarma? Así en realidad parece. Han ido con premura a los cursos del Colegio de Francia para oír a Bergson vituperar la razón y proclamar la omnipotencia del "impulso vital". Pero éste, incapaz de definir ese "impulso vital", no hizo más que proponer nuevamente la antigua fórmula mística y dar el más sonado ejemplo de su carencia filosófica, al caer en los brazos de la iglesia católica. Einstein es más serio. No siempre se comprende su lenguaje de sabio, pero produce extraordinarios resplandores que se expanden de tanto en tanto en auroras boreales: "Nos hemos equivocado

—dice en síntesis—, el mundo verdadero no es lo que creímos, las concepciones no sirven más que para nuestro trajín cotidiano; pasando de ahí, son falsas. La concepción del espacio que teníamos, es falsa; falso el tiempo que nos habíamos fabricado. La luz se propaga en línea curva y la masa de los cuerpos es un verdadero elástico". Los epistemologistas le siguen los pasos y gravemente se interrogan sobre las condiciones y los límites del conocimiento. Parece que este último es otra cosa que la acción, a la que la ciencia provee de recetas que únicamente sirven para ella. Ya no es posible confundirlas: aquí están los matemáticos con su geometría que no necesita de Euclides ni de su famoso postulado. La razón, la todopoderosa razón, aparece en el banquillo de los acusados, acusado mudo, que nada puede aducir en su defensa. Lo real es una cosa distinta de lo que vemos, oímos, tocamos, sentimos, gustamos. Existen fuerzas desconocidas que nos rigen, pero sobre las cuales tenemos la esperanza de actuar. Sólo habrá que descubrirlas.

El hombre se desgarra entre su razón, siempre orgullosa aunque agonizante, y una región desconocida, que siente como el verdadero móvil de sus actos, de sus pensamientos, de su vida, y que se le revela en el sueño al que consagra casi la mitad de su existencia. Y es ahí donde se atreve a poner sus ojos. Conoce así seres extraños, se mueve entre paisajes nunca vistos y es arrastrado a exaltadas acciones.

Un sabio psiquiatra de Viena, provisto de una linterna sorda, trata de recorrer ese laberinto oscuro. Sus descubrimientos son tan escalofriantes, que el burgués, interrumpido en su digestión, se escandaliza. Los médicos surrealistas siguen las huellas del hombre de Viena, y, por el contrario, se asombran, se maravillan, descubren nuevos tesoros. El muro que separaba tan celosamente, tan inmutablemente, la vida íntima de la vida pública, lo inconsciente de lo consciente, el sueño del "pensar dirigido", lógico, se desmorona. La torre inclinada de la respetabilidad burguesa se deshace en partículas. ¿Estamos en camino de la unidad? ¿Orfeo podrá reunir los pedazos de su cuerpo destrozado? Una enorme esperanza nace. Los surrealistas encuentran

en los descubrimientos de Freud la solución interina. De ahora en adelante quedaba probado que el hombre no era solamente un "razonador", ni aún un "razonador sentimental" como lo fueron anteriormente muchos poetas, sino, asimismo, un dormilón, un dormilón inveterado que gana cada noche, en el sueño, el capital que al siguiente día dilapidará en moneda menuda. El hombre, prisionero de la naturaleza y de sus conquistas sobre ella, se hizo también el prisionero de sí mismo. Rodeó su espíritu de vendajes que lo asfixiaban segura y paulatinamente. ¡Fuera los silogismos, los corolarios, las siglas, la causa y el efecto, el "se tiene a menudo necesidad de alguien inferior a uno": abran las puertas al sueño, paso al automatismo! Vamos a ver al hombre tal como es. Seremos hombres totales, "desatados", liberados, atreviéndonos, al fin, a tener conciencia de nuestros deseos y atreviéndonos a consumarlos. ¡Basta de oscuridad! Viviremos todos en "casa de cristal"; nos veremos tal cual somos y en esta forma podrá vernos quien lo quiera.

¡Hermoso sueño! Ya lo creo, y que vale la pena; todas las penas.

Pero los surrealistas no son ni políticos, ni sabios, ni filósofos y muy poco médicos. Son poetas, especialistas del lenguaje, y es ahí donde atacarán.

Ante todo, ¡al diablo la lógica! También en el idioma se la debe acosar, maltratar, reducir a la nada. Ya no hay más verbos, ni sujetos, ni complementos, sólo hay palabras que hasta pueden significar otra de lo que dicen [1]. Así como la ciencia y la filosofía, la poesía es un medio de conocimiento, y como la política y la medicina, un medio de acción. El conocimiento no necesita de la razón, la acción lo supera. La belleza y el arte han sido conquistas de la lógica, hay que destruirlos. Es necesario que la poesía sea "el alma hablando al alma", que el sueño sustituya al "pensar dirigido", que las imágenes no sean más el fuego fatuo corriendo sobre la superficie de los pensamientos

1 "Se puede conocer perfectamente la palabra de Buen día y decir Adiós a la mujer que se encuentra luego de un año de ausencia". (André Breton: Dos manifiestos dadaístas, en *Les pas perdus.*)

o de los sentimientos, y sí claridad de relámpago iluminando permanentemente "las cavernas del ser". Hay un único medio: dejar que se exprese el "huésped desconocido" en toda su profundidad, en toda su totalidad, automáticamente. Una sola precaución: no intervenir. Los poetas de antaño fueron inspirados de tiempo en tiempo, y esto era lo que daba valor a sus creaciones; el poeta de hoy no sólo está siempre inspirado, sino que de objeto se transforma en sujeto: es el que "inspira". Ya no es únicamente "eco sonoro", "profeta", "vidente", sino todo a la vez, y, más todavía, es *mago*. Cambia la vida, el mundo, transforma al hombre. Sabe "mezclar la acción al sueño", "fusionar lo interno y lo externo", "retener la eternidad en el instante", "fundir lo general en lo particular" [1]. Hace del hombre, a su imagen, una unidad indestructible. Del hombre y del mundo, un solo diamante.

Pero no por esto está sobre los otros hombres. Marcha entre ellos "a pleno sol" [2]. El milagro por él realizado todos lo pueden realizar. No hay más que elegidos. "La poesía debe ser hecha por todos y no por uno solo" [3].

Es ésta una verdadera revolución. Primeramente poética, porque niega la poesía superándola. La construcción poemática es desechada para dejar paso al texto automático, al dictado puro y simple del inconsciente, al relato de sueño. Ninguna preocupación de arte, de búsqueda de belleza. Estos son míseros menesteres, indignos de atención. El *alma* del poeta no es ya una masa confusa donde giran vertiginosamente sensaciones, sentimientos, deseos, aspiraciones, que se manifiestan en el tumulto, la incoherencia, lo gratuito por intermedio de la palabra o de la escritura molde, inmemorialmente lógico, que debe ser desplazado, desmenuzado, reducido a los elementos simples que son los vocablos, únicos susceptibles de expresar fielmente el trance poético en toda su integridad. La poesía, primeramente negada, es así sobrepasada. Los poetas surrealistas, ya que se ha querido

1 André Breton: *Les vases communicants.*
2 Ibid.
3 Lautréamont.

Férat), *Les Soirées de Paris.* Y habían, además, meditado, en el peor momento de la tormenta, en 1917, el manifiesto-programa de Apollinaire titulado *Esprit Nouveau,* que les dijo cosas turbadoras:

"Explorar la verdad, buscarla tanto en el campo étnico, por ejemplo, como en el de la imaginación. He aquí las principales características de este espíritu nuevo... El espíritu nuevo admite las experiencias literarias, aún las más arriesgadas, y esas experiencias son, a veces, poco líricas. Por eso el lirismo, en la poesía de hoy, no es más que un patrimonio del espíritu nuevo, y se conforma a menudo con búsquedas e investigaciones sin preocuparse en darles significación lírica... Pero estas búsquedas son útiles, constituirán las bases de un nuevo realismo... La sorpresa es el más importante resorte nuevo. Es por la sorpresa, por el valor que se le da a la sorpresa, que el espíritu nuevo se distingue de todos los movimientos artísticos y literarios anteriores... Para salir en su descubrimiento no es necesario elegir un hecho sublime con el refuerzo de reglas, aunque sean estudiadas con gusto. Se puede partir de un hecho cotidiano: un pañuelo que cae puede ser para el poeta la palanca con la cual levantará todo un universo..."

¿No es esto lo que pensaban en el fondo todos esos jóvenes de veinte años, como André Breton, Paul Eluard, Benjamin Péret, Louis Aragon, Philippe Soupault, y puede asombrar que Apollinaire se les apareciese como un dios? "El haberlo conocido pasará por ser un raro privilegio", dice Breton en 1917, celebrando de todo corazón la poesía de "el encantador" [1]. Y es en la poesía y en su ejercicio donde esos poetas encontraron, pese a todo, un refugio. Y más que ningún otro, Breton, quien, siguiendo las huellas de Mallarmé, trataba de agregar algo nuevo a

1 André Breton: *Guillaume Apollinaire (Les pas perdus).*

los sutiles descubrimientos del maestro [1]. Un encuentro capital, sin embargo, decidirá de otra manera su vida. Fué el de Jacques Vaché en Nantes, a principios de 1916. "Le pohété" (así llamaba Vaché a Breton) estaba en ese momento internado provisionalmente en la Central de neurología de la calle Bocage, donde Vaché se asistía de una herida en la pantorrilla. La conducta de este "joven muy elegante, de cabellos rojizos", comienza a intrigarlo:

"Obligado a guardar cama, se entretenía en dibujar y pintar series de tarjetas postales, para las cuales inventaba singulares leyendas. La moda masculina ocupaba casi toda su imaginación. Le gustaban esas caras barbilampiñas, esas actitudes hieráticas que se observan en los bares. Todas las mañanas pasaba más de una hora en disponer una o dos fotografías, vasos con pinturas, algunas violetas sobre una pequeña mesa cubierta de puntillas, todo al alcance de su mano... Charlábamos de Rimbaud (que detestó siempre), de Apollinaire (que apenas conocía), de Jarry (que admiraba), del cubismo (del que desconfiaba). Era avaro de confidencias sobre su vida pasada. Y yo pienso que me reprochaba esta voluntad de arte y de modernidad que

1 Poema publicado en *La Phalange* (1914), y compilado en *Mont-de-Pieté.*

D'ort vert les raisins mûrs et mes futiles vœux
Se gorgeant de clarté si douce qu'on s'étonne
Au délice ingénu de ceindre tes cheveux,
Plus belle, à n'envier que l'azur monotone.

Je t'invoque, inquiet d'un pouvoir de manteau
Chimérique de fée a tes pas sur la terre,
Un peu triste peut-être et rebelle plutôt
Que toute abandonée au glacis volontaire.

(De oro verde las uvas maduras y mis fútiles deseos
Saciándose de claridad tan dulce que asombra
A la delicia ingenua de coronar tus cabellos,
Tan bella, que sólo envidia el azul monótono.

Yo te invoco, inquietado por un manto
Quimérico de hadas a tus pasos sobre la tierra,
Un poco triste quizás y rebelde, más bien
Que en total abandono a la pendiente voluntaria.)

desde entonces... Jacques Vaché era un maestro en el arte de dar poca importancia a todo... Por las calles de Nantes se paseaba "algunas veces" en uniforme de subteniente de húsares, de aviador, de médico. Al cruzarse con uno parecía no reconocerlo y continuaba su camino sin volverse. Vaché no tendía la mano para decir buen día, ni adiós..." [1].

Más tarde, sólo se verían cinco o seis veces. Notable es su encuentro en el estreno de *Mamelles de Tirésias,* drama "surrealista" de Apollinaire, el 24 de junio de 1917:

"Fué en el conservatorio Maubel donde volví a encontrarme con Jacques Vaché. Había terminado el primer acto. Un oficial inglés alborotaba cerca del escenario: no podía ser otro que él. El escándalo de la representación lo había excitado grandemente. Entró en la sala empuñando un revólver y hablaba de descargarlo sobre el público." [2].

El eco de este recuerdo lo encontramos, diez años después, en el *Deuxième Manifeste du Surréalisme,* donde Breton declara que "el acto surrealista más simple consiste en empuñar los revólveres y descargarlos al azar sobre la multitud." Esta sencilla referencia muestra, a su vez, la influencia profunda que Jacques Vaché ejerció sobre el surrealismo. Su misteriosa muerte poco después del armisticio y que coronó la vida de este extraño personaje, debió contribuir para hacerlo una de las figuras más interesantes del surrealismo. Todavía lo encontraremos a las vueltas de nuestro camino. Limitémonos, por el momento, a registrar el testimonio de Breton:

"Todos los casos literarios y artísticos que me es necesario considerar quedan para después y sólo me interesan en lo que pueda compararlos, en significación humana, a su medida infinita..." [3].

[1] André Breton: *La Confesión dédaigneuse. (Les pas perdus).*
[2] Ibid.
[3] Ibid.

Y continúa hablando de sí mismo:

"Sin él yo hubiese sido tal vez un poeta; él hizo fracasar en mí ese complot de fuerzas obscuras que llevan a creerse algo tan absurdo como una vocación..." [1].

Posiblemente Breton nos dirá algún día en qué ocasión oyó hablar de ese otro aventurero de fuste llamado Arthur Cravan, cuya vida y muerte son igualmente legendarias. Su panfleto *Maintenant,* que imprimía irregularmente desde 1913 en papel de envolver y distribuía en persona a la puerta del "Salón de los Independientes", no es hoy posible encontrarlo. Él mismo fué poco conocido, aunque el hecho de ser "desertor de diecisiete naciones", era suficiente título para asegurarle la gloria. ¿Se debió a sus actividades de boxeador el que concurriese a los "Independientes" de Nueva York durante la guerra una multitud dispuesta a escucharlo disertar sobre el humor moderno? Eso sí, dió una lindísima representación "haciéndose transportar al escenario para no emitir más que hipos y comenzar a desnudarse, con gran alarma de la asistencia, hasta que la policía vino a dar fin a sus artimañas..." [2].

Vaché y Cravan son dos meteoros y dos estrellas fijas en el cielo surrealista.

En este mismo año de 1916, apareció el primer número de *Sic,* la revista de P. Albert-Birot, que batallaba tenazmente en favor del *arte moderno.* Ahí se encuentran Apollinaire, Reverdy, mantenedores del cubismo literario y del futurismo. Y colaboran, circunstancialmente, Breton y Aragon. Reverdy tenía también su propia revista, *Nord-Sud* (1917-1918). Gozaba y continúa gozando, pese a su catolicismo y por razones que explicaremos, de una gran influencia sobre los fundadores del surrealismo [2].

[1] André Breton: *Caractères de l'evolution moderne (Les Pas perdus).*
[2] *Les Nouvelles Littéraires* criticó el habérsele concedido el premio del *Nouveau Monde* a Reverdy, declarando que Max Jacob, Delteil, Philippe Soupault, Aragon o Breton estaban más calificados para ese premio. Aragon, Breton y Soupault le dirigieron la siguiente carta: "...Nuestra literatura, que estamos agradecidos aprecie, es muy inferior a la de Reverdy. Sin temor

En *Nord-Sud* colaboraban Apollinaire y Max Jacob, cuyos nombres se codean con los de Breton, Aragon y Soupault. Aunque de carácter indudablemente subversivo, *Sic* y *Nord-Sud* forman parte, a pesar de todo, del arsenal cubista y futurista.

Es fuera de Francia, en Suiza, donde se construye un artificio de guerra especialmente mortífero para la poesía y el arte tradicionales. El 8 de febrero de 1916, en Zurich, lugar de refugio de emigrados de todo género y países, Tristan Tzara, joven poeta rumano, R. Huelsenbeck, alemán, y Hans Arp, alsaciano, abriendo un diccionario al azar, bautizan con el nombre de *Dadá* un movimiento que debía llenar con su estrépito los años subsiguientes y obrar poderosamente sobre los destinos del naciente surrealismo. Sin Dadá pudo existir el surrealismo, pero hubiese sido otra cosa.

Los fundadores de dicho movimiento no tuvieron al principio ideas bien definidas. También Dadá evolucionó. No fué de pronto todo lo negador e intransigente que lo hemos conocido, y las publicaciones de su primera época (el *Cabaret Voltaire,* de los años 1916-17) mezclan perfectamente bien el cubismo, el futurismo (de Marinetti) y el espíritu dadaísta de Tristan Tzara que acababa de ponerse en evidencia con la publicación de *La primière aventure céleste de M. Antipyrine* (28 de julio de 1916), donde las palabras puestas unas al lado de las otras aparentemente no tenían sentido. Hasta su venida a París, Tzara amontona números de revistas y manifiestos (*Dada I, II, III, etc.*), y formula esta definición capital: "El pensamiento se hace en la boca". Esto da un golpe mortal al idealismo filosófico y abre ya la puerta al automatismo. En Zurich se inaugura también la era de los espectáculos-provocación, que sólo más tarde tienen lugar en París. He aquí, según relata Georges Hugnet, cómo se desarrolló uno de ellos:

"Sobre el escenario se golpean llaves, cajas, haciendo música

declaramos que Reverdy es en la actualidad el mayor poeta vivo. Frente a él, nosotros no somos más que unos niños..." *(Journal littéraire,* 31 de mayo de 1924)

hasta que el público enloquecido protesta. Sener, en lugar de recitar poemas, deposita un ramo de flores a los pies de un maniquí. Una voz, debajo de un inmenso sombrero en forma de pan de azúcar, dice poemas de Arp, Huelsenbeck, gritándolos cada vez más alto, mientras Tzara golpea una gran caja siguiendo el mismo ritmo y el mismo crescendo. Huelsenbeck y Tzara bailan con gruñidos de oseznos, o, dentro de una bolsa con un caño sobre la cabeza, se contonean en un ejercicio llamado *noir cacadou*. Tzara inventa poemas químicos y estáticos..." [1].

La carátula de *Dada III* se adorna con un nuevo nombre, el de Francis Picabia, que regresa de América aportando a los dadaístas el espíritu de Marcel Duchamp. La actividad de Duchamp como pintor comenzó mucho antes de la guerra con *"Nu descendant l'escalier", "Jeune homme triste dans un train", "Mariée", "Roi et la reine traversés par des nus vites", "Broyeuse de chocolat"*. Después de 1912 limitó la aplicación de su inmenso talento y de su espíritu particularmente agudo, firmando objetos de confección (Ready-made). De esta manera proclamaba su desprecio por la obra de arte y demostraba que un objeto manufacturado puede elevarse a esa dignidad por la simple preferencia del artista. Son bien conocidos su portabotellas y su famosa escupidera expuesta en los "Independientes" de Nueva York en 1917 con el nombre de "Fuente". Su obsesión por las leyes de la casualidad le hizo confeccionar luego toda clase de máquinas de funcionamiento cuidadosamente preparado y de efectos desconcertantes, y, esto, sin contar la pintura sobre vidrio, *"La mariée mise à nu par ses célibataires mêmes"*, que le llevó años fabricar y que es una búsqueda de lo imposible.

Picabia había colaborado en las revistas de Duchamp *Camera Work, 291, The blind man, Wrongwrong,* y, posiblemente, con esta amistad tomó gusto por las pinturas y dibujos de objetos mecánicos, ruedas, engranajes, maquinarias, que luego de su estada en Zurich hizo conocer a los barceloneses en su revista *391*.

En esa época los franceses no estaban al corriente de lo

1 Georges Hugnet: *L'esprit dada dans la peinture (Cahiers d'Art,* 1932-1934)

que sucedía en Zurich. Breton sólo en 1917 verá por primera vez, en casa de Apollinaire, los números de *Dada*. Dadá no nacerá en París sino con la venida, en 1919, de Tzara, "esperado como un mesías". Por el momento se podían leer los poemas de Eluard (*Le devoir et l'inquiétude*, 1917), los de Soupault (*Aquarium*, 1917), tentativas de búsquedas personales sin ninguna influencia de Dadá.

Al producirse el armisticio, los futuros fundadores del surrealismo se encontraban impregnados de una atmósfera especialmente propicia para ese movimiento. Quiéranlo o no, son arrastrados por esa gran corriente que Albert-Birot llamó *Espíritu Moderno*. Admiran a Picasso, que no ha terminado de asombrarlos; a Apollinaire, "el último gran poeta" según Breton; a Reverdy, que ya utiliza numerosos procedimientos surrealistas en la composición de sus extraordinarios poemas; a Max Jacob, el "mistificador de genio". Los *Calligrammes* de Apollinaire aparecidos en *Sic*, los poemas "para gritar y bailar" de Albert-Birot, son innovaciones lo bastante considerables como para asombrarlos e inquietarlos. Y más tarde romperán con la escuela del cubismo literario. Cuando comprenden que no es más que un cenáculo igual a los otros y que, con el pretexto de traer lo nuevo, cosa que indudablemente tienen los partidarios del *Espíritu Moderno*, no hace más que plantear los mismos problemas sin solución dentro de un círculo vicioso. ¿Será necesario encantar siempre los ojos, los oídos y aun la inteligencia? Jacques Vaché había escrito a Breton: "El arte es una estupidez". Y Tzara, desde Zurich, respondía como un eco: "Todo lo que se ve es falso". ¿No era mejor, entonces, en lugar de seguir ese perpetuo girar de calesita, romper de una vez con toda esa mentira? En eso se ocupaba con éxito Tzara, que hacía adeptos entusiastas en la Alemania vencida, presa del hambre, de la miseria y de las convulsiones revolucionarias. Y en eso se irían a ocupar por último Breton y su grupo.

3

Dadá

"¿Qué es lo bello? ¿qué lo feo? ¿Qué es lo grande, lo fuerte, lo débil? ¿Quiénes son Carpentier, Renan, Foch? No sé. ¿Quién soy yo? No sé, no sé, no sé, no sé."

Georges Ribemont-Dessaignee

NACHÉ no había conocido a Dadá y jamás lo conocería. La publicación de sus *Lettres de guerre* en 1919, no dejaban pensar que hubiese desempeñado papel de importancia. Tan compenetrado estaba "de la inutilidad teatral y sin alegría de todo". Sin embargo las admirables cartas que mandaba a sus amigos, y que todos pueden leer hoy, encajan bien en el propósito que se ha fijado Dadá:

"No queremos ni al arte ni a los artistas (¡abajo Apollinaire!) ... Desconocemos a Mallarmé, sin ningún odio, pero está muerto. No reconocemos más a Apollinaire —PUES— lo sospechamos de hacer un arte demasiado sabio, de remendar el romanticismo con hilos telefónicos y de ignorar los dínamos. LOS ASTROS de nuevo descolgados —¡qué fastidio!— y además, a veces ¡no hablan en serio! Un hombre que cree, es una curiosidad. PERO PUESTO QUE ALGUNOS HAN NACIDO MALOS ACTORES ..."

Después de Jarry, el único poeta que admira, no cree más que en el *humor*:

"... es humor lo que nunca se dejará engañar por toda la vida secreta y DISIMULADA. ¡Oh mis despertador –ojos-hipócrita– que me detesta tanto! ... y será humor lo que presienta el lamentable oropel de los símil-símbolos universales. Está dentro en su naturaleza el ser simbólicos..."

Y es esta declaración, sin ambigüedades, la clave de su impotencia: "el humor no debe producir". Fin absoluto que él sabe irrealizable.

"¿Pero qué hacer? Concedo un poco de cariño a LAFCADIO que no lee y no produce más que experiencias tan divertidas como el asesinato –y esto sin lirismo satánico– ¡mi viejo Baudelaire putrefacto! Era necesario nuestro aire un poco adusto: ¡maquinarias, rotativas de fétidas grasas, zumbidos, zumbidos, zumbidos, silbar! Reverdy: divertido como poeta y aburrido en prosa. Max Jacob: mi viejo mistificador. PELELES - PELELES - PELELES - PELELES. ¿Quieren un buen pelele de madera pintada? Dos ojos sin expresión, y el círculo de cristal de un monóculo – con una exigente máquina de escribir. Yo lo prefiero."

Las *Lettres de guerre* de Jacques Vaché fueron publicadas bajo los auspicios del grupo *Littérature,* reunido alrededor de una pequeña revista de tapas amarillas que ostentaba tres directores: Louis Aragon, André Breton y Philippe Soupault. Una ojeada sobre el sumario del primer número demuestra que se estaba todavía bastante lejos del espíritu dadaísta. ¿Quiénes están ahí?

André Gide, que después de *Les Caves du Vatican,* gozaba ante los directores de *Littérature* de un gran prestigio; Paul Valéry, en silencio hacía veinte años, marcando así su reingreso a la literatura; León-Paul Fargue, delicado poeta, en absoluto ajeno a preocupaciones extraliterarias; André Salmon, Max Jacob, Reverdy, Cendrars, Jean Paulhan. También se encuentran las poesías de Isidoro Ducasse, conde de Lautréamont, y si, en los números sucesivos de dos años, se conocen a jóvenes que se ini-

cian como Radiguet, Drieu la Rochelle, Paul Morand, asimismo está Jules Romains, padre del "unanimismo". El recuerdo de Apollinaire es cuidadosamente mantenido, como igualmente el de Mallarmé, el de Cros y el de Rimbaud, de quien el popular novelista Jules Mary refiere episodios de infancia. Pueden leerse también artículos que tratan de Raymond Roussel, autor de *Impressions d'Afrique,* y de J. M. Synge.

Moderno, el grupo *Littérature,* lo es en el mejor sentido de la palabra. Expresa preocupaciones nacientes: revisión de ciertos valores, explicación del porqué de la creación artística y del destino humano del poeta. Todas estas preocupaciones se ponen en evidencia en la célebre encuesta: "¿Por qué escribe usted?" [1]. Las respuestas desconcertantes, cínicas o desprovistas de interés, fueron clasificadas en el orden de su mayor valor por los jóvenes directores de *Littérature,* lo que nos permite situar la evolución del grupo. Muy pronto se tendrán que encontrar otras respuestas a las preguntas que se plantearán. Pues, pese a las palabras de Breton citadas anteriormente, no es a una actividad simplemente destructiva a la que se dedican. El redescubrimiento de Lautréamont y de Rimbaud, las investigaciones simplemente poéticas sobre Mallarmé, Cros, y el mismo Valéry, invitan a una "sistematización menos anárquica, menos despreocupada de la lucha a emprender" [2]. Es también en estos momentos cuando comienzan a difundirse los inquietantes trabajos del Profesor Freud, que parece tener la clave de un misterioso escondite que el trío dirigente de *Littérature* está ansioso de explorar. Es posiblemente allí, después de todo, donde se encuentra la salida perpetuamente buscada, perpetuamente inhallada.

Pero llegó Tristán Tzara y todo se puso en tela de juicio.

Llegó precedido de una reputación que, como lo hemos visto, no era usurpada. Poniendo aparte su propia actuación, que es enorme, va a representar el papel de catalizador de las tenden-

1 Para todo este período, además de la consulta de los documentos, hemos seguido el citado estudio de Georges Hugnet.

2 Georges Hugnet: *L'esprit dada dans la peinture (Cahiers d'Art.* 1932-1934.)

cias revolucionarias que animaban al grupo *Littérature* y sobre el cual influyó.

"Su entrada interrumpe por fin esas viejas discusiones intrascendentes que gastaban todos los días un poco más las calles de la capital. No transige en nada, con los grupos anteriores..."

Esto lo reconoce Breton, en lo más intenso de la pelea con ese hombre que marcha "con un desafío en la mirada" [1]. Desde su llegada, efectivamente, se inicia otra cosa. Con él Dadá empieza su asombrosa carrera parisiense. En primer término decide dar a la *élite* de la capital una muestra de su talento, comenzando, como base de un plan más vasto, los espectáculos-provocación de Zurich. Esto sucede en la primera reunión de los viernes de *Littérature* (23 de enero de 1920):

espectácul[o] provocación

"André Salmon es el primero que toma la palabra. Recita poemas. El público está conforme, porque, al fin de cuentas, hay un cierto arte. Pero muy pronto su placer se estropea. He aquí máscaras que recitan un desarticulado poema de Breton. Con el título de poema, Tzara lee un artículo periodístico en tanto que un infernal sonar de campanillas y matracas lo acompaña. El público, naturalmente, no aguanta más y silba. Para terminar este hermoso desorden, se muestran pinturas, entre ellas un cuadro de Picabia, de los más escandalosos del punto de vista plástico y que tiene, como algunos cuadros y manifiestos de esa época de Picabia, el título de LHOOQ" [2].

El ambiente está creado. El *Bulletin Dada* de febrero reúne los nombres de Picabia, Tzara, Aragon, Breton, Ribemont-Dessaignes, Eluard, Duchamp, Dermée, Cravan, y proclama: "Los verdaderos dadaístas están contra *Dada*. Todo el mundo es director de *Dada*. En tanto los actos públicos siguen su curso. El segundo tiene lugar el 5 de febrero en el "Salón de los Independientes" y moviliza treinta y ocho conferencistas para la lectura de los manifiestos. Verdad es que el de Picabia fué leído por diez

1 André Breton: *Caractéres de l'evolution moderne (Les pas perdus).*
2 George Hugnet: Loc. cit.

personas a la vez y el de Ribemont-Dessaignes por nueve, etc. Extraemos de uno de ellos las siguientes líneas que son todo un programa:

"Nada de pintores, nada de literatos, nada de músicos, nada de escultores, nada de religiones, nada de republicanos, nada de realistas, nada de imperialistas, nada de anarquistas, nada de socialistas, nada de bolcheviques, nada de políticos, nada de proletarios, nada de demócratas, nada de burgueses, nada de aristócratas, nada de ejércitos, nada de policía, nada de patrias, en fin, basta de todas esas imbecilidades, no más nada, no más nada. NADA, NADA, NADA.

NADA

"De esta manera esperamos que lo nuevo, que será eso mismo que no queremos más, se impondrá menos podrido, menos inmediatamente GROTESCO" [1].

La multitud, venida para ver a Charlie Chaplin, cuya presencia mañosamente anunciaron los organizadores del acto, abandona la sala a oscuras en medio de un descomunal desorden después de haber ametrallado a los actuantes con monedas de cobre. Más tarde las monedas de cobre serán reemplazadas por huevos, que producen un hermoso efecto decorativo, como en el festival del "Salón Gaveau". El periodista d'Esparbés, adversario declarado del movimiento dadaísta, describe en estos términos una exposición de "encolados" de Max Ernst:

"Con el mal gusto que los caracteriza, los dadaístas esta vez han apelado al resorte de lo terrorífico. La escena se desarrolló en un sótano y todas las luces estaban apagadas en el interior del local. Por una trampa subían gemidos. Un gracioso, escondido tras un armario, injuriaba a las personalidades presentes... Los dadaístas, sin corbata y con guantes blancos, iban y venían de un lado a otro... André Breton masticaba fósforos, Ribemont-Dessaignes gritaba a cada momento: "Llueve sobre una calavera". Aragon maullaba. Philippe Soupault jugaba a la escondida con Tzara, en tanto que Benjamín Péret y Chouchoune se daban

Es/. [illegible]

1 Manifiesto de Aragon.

la mano continuamente. En el umbral, Jacques Rigaut contaba en voz alta los automóviles y las perlas de las concurrentes..." [1]

Hoy en día se dirá que éstas fueron diversiones innocuas. Pero había algo más. Al margen de las burlas constantes a un público ávido de un arte moderno y de expresiones estéticas nuevas, que venía a ver a Dadá porque creía sinceramente encontrarlas en él y que hasta lo adoptaría si se le hubiese permitido, estaban las búsquedas colectivas o personales en numerosos aspectos y los ataques contra la literatura y el arte oficiales, que eran ya menos gratuitos. Esta lucha más eficaz, es, por otra parte, la obra del grupo antiguo de *Littérature* y de algunos que, como Picabia, rompieron con Dadá al comprender que éste no hizo más que llenar un intervalo del arte oficial con un episodio sin salida de agitación estéril.

Hubo ataques personales: "Si usted lee a André Gide en voz alta durante diez minutos, tendrá mal aliento" (Picabia, en la revista de Paul Dermée: Z.). Ataques contra las obras intocables de los pintores del pasado: la revista de Picabia *391*, apareció con la escandalosa carátula de Duchamp que mostraba a la "Gioconda" disimulando su famosa sonrisa con un soberbio par de bigotes. *Cannibale*, que no publicó más que dos números (25 de abril - 25 de mayo de 1920), fué otra arma utilizada por Picabia, que, al último, termina por poner de vuelta y media a los dadaístas [2]. Paul Eluard, en su pequeña revista *Proverbe*, cuyo primer número aparece en febrero, se apoya en estos versos de Apollinaire:

"¡Oh bocas!, el hombre está en la búsqueda de un nuevo [lenguaje
Al cual gramático alguno tendrá nada que decir".

1 Citado por Georges Hugnet, loc. cit.

2 Un artículo de Picabia, de entre otros: "...Dufayel me parece más interesante que Ribemont-Dessaignes, Capablanca o Ford más interesantes que Marcel Duchamp, Víctor Hugo más interesante que Max Stirner, Pasteur más interesante que Nerón, Mme. Boucicaut más interesante que Paul Poiret y Mme. de Noailles más hermosa que Tristan Tzara..." (*La Vie moderne*, 25 de febrero 1923.)

Y lo hace para proseguir sus investigaciones sobre el idioma, del cual se propone realizar una revisión. Encuentra de nuevo en los lugares comunes, en los "proverbios", en las frases hechas, el valor activo que tuvieron en su origen y que perdieron con el uso [1]. Y para esa restitución echa mano al retruécano, al juego de palabras, a la alteración del orden habitual de los términos en la frase.

Entre los colaboradores de *Proverbe* se encuentran los nombres ya conocidos de Breton, Aragon, Paulhan, Picabia, Soupault, Tzara, Ribemont-Dessaignes, lo que la hace una publicación dadaísta, con la orientación particular que se ha señalado.

Breton, asimismo, se aparta del movimiento. Luego de haber preconizado una serie de "excursiones y visitas a través de París", por los sitios más irrisorios (visita a Saint-Julien-le-Pauvre, el 14 de abril), no se solidariza con un acto dadaísta en la "Galerie Montaigne", y arma, contra la opinión de Tzara, la gran maquinación del Proceso Barrès.

No había duda que se encontraba en el buen camino. Dadá no podía limitarse sólo a escandalizar, tenía que obrar. Obrar de una manera menos anárquica, más eficiente. No sólo desahogarse con el arte oficial, que continuaba, por otra parte, muy estable. Debía atacarse nominalmente a sus caudillos, denunciarlos como traidores a la causa del espíritu y del hombre, juzgarlos con todo el ceremonial que la justicia burguesa despliega en estos casos. Ninguno mejor que Maurice Barrès. Este escritor, provisto de positivas dotes literarias y de un ideal moral que, en sus primeras obras, no fué desagradable a los futuros surrealistas, había terminado por poner su talento al servicio de la tierra, de los muertos, de la patria, valores todos rechazados con indignación por el grupo *Littérature*. Esta empresa era, a los ojos de Breton, más necesaria porque Barrès gozaba todavía de una consideración no despreciable, que amenazaba apartar del "buen camino" millares de actividades juveniles que no esperaban más que ser utilizadas. Asimismo se instruía el proceso al *talento*, lite-

1 "¿Existe... algo más encantador, más fértil y de una naturaleza más positivamente *excitante* que el lugar común?" (Ch. Baudelaire: *Salon* de 1859.)

rario o de otro orden, que para los futuros surrealistas nunca fué otra cosa que un cuento del tío. No es el talento lo que importa, sino las empresas en cuyo servicio se emplea. Más aun, un gran talento jamás constituyó una excusa. Por el contrario, puesto al servicio de una mala causa, se hace más peligroso. Y es de mayor urgencia el derribarlo.

La "acusación y juzgamiento de Maurice Barrès por Dadá", fué anunciado por *Littérature* para su reunión del viernes 13 de mayo de 1921, exactamente a las 20 y 30, en el "Salón des Sociétés Savantes" de la calle Danton 8. "Doce espectadores constituyeron el jurado" [1].

Esto que, a los ojos de los asistentes habituales a los actos dadaístas, pudo parecer una inocente farsa, tomó muy otro aspecto gracias a Breton. ¿Fué una simple coincidencia que Barrès, en ese preciso momento, abandonara la capital? Los dadaístas no pretendían tanto y, si es necesario repetirlo, no pensaban atentar contra su persona. Un muñeco de madera, que sentaron en el banquillo de los acusados, constituía un eficaz sustituto. Los jueces, los abogados y el acusador llevaban birretes, blusones y delantales blancos; el tribunal tenía birretes encarnados. Benjamín Péret representaba al soldado desconocido alemán. Del acta de acusación, formulada por Breton, vamos a extraer algunas consideraciones, que no solamente servían contra Barrès:

"Dadá: considerando que ya es tiempo de poner al servicio de su espíritu negador una voluntad ejecutiva y decidido sobre todo a ejercerla contra los que amenazan oponerse a su dictadura, toma desde hoy medidas para derribar esa resistencia, y,

considerando que un hombre determinado, al estar en una época determinada, con capacidad para resolver ciertos problemas,

1 El tribunal está así formado: Presidente: André Breton; asesores: Th. Fraenkel y Pierre Deval; acusador público: G. Ribemont-Dessaignes; defensores: L. Aragon, Ph. Soupault (curiosa defensa, más encarnizada que el acusador en pedir la cabeza de su cliente); testigos: Tzara, Jacques Rigaut, Benjamin Péret, Marguerite Buffet, Drieu la Rochele, Renée Dunan, Gonzague Frick, Henri Hertz, Achille le Roy, Georges Pioch, Rachilde, Serge Romoff, Macel Sauvage, Giuseppe Ungaretti, etc.

es culpable si, ya sea por un deseo de tranquilidad, por necesidades de acción exterior, por self-cleptomanía o por razón moral, renuncia a lo que puede haber de único en él, si da razón a los que pretenden que sin la experiencia de la vida y la conciencia de la responsabilidad no puede existir la enunciación humana y así no tenerse una verdadera posesión de sí mismo, y si turba lo que puede haber de fuerza revolucionaria en la conducta de los que estarían tentados de aprovechar sus primeras enseñanzas,

acusa a Maurice Barrès de crimen contra la seguridad del espíritu."

Hagamos conocer aquí también algunas de las réplicas de Breton a Tzara, que, fiel a su programa puramente destructor, quiso ponerlo en práctica, mientras que Breton ya no consideraba las cosas de la misma manera:

"El testigo (Tristan Tzara): El señor presidente convendrá conmigo que nosotros no somos más que una cáfila de sinvergüenzas y que, por lo tanto, las mínimas diferencias entre un gran sinvergüenza y un pequeño sinvergüenza, carecen de importancia.

El presidente (André Breton): ¿Qué es lo que pretende el testigo, pasar por un perfecto imbécil o que lo internen?"

Y en el proceso verbal se consigna: "La defensa hace constar que el testigo pasó todo el tiempo haciendo chistes." ¡Pecado evidentemente capital para esos tiempos!

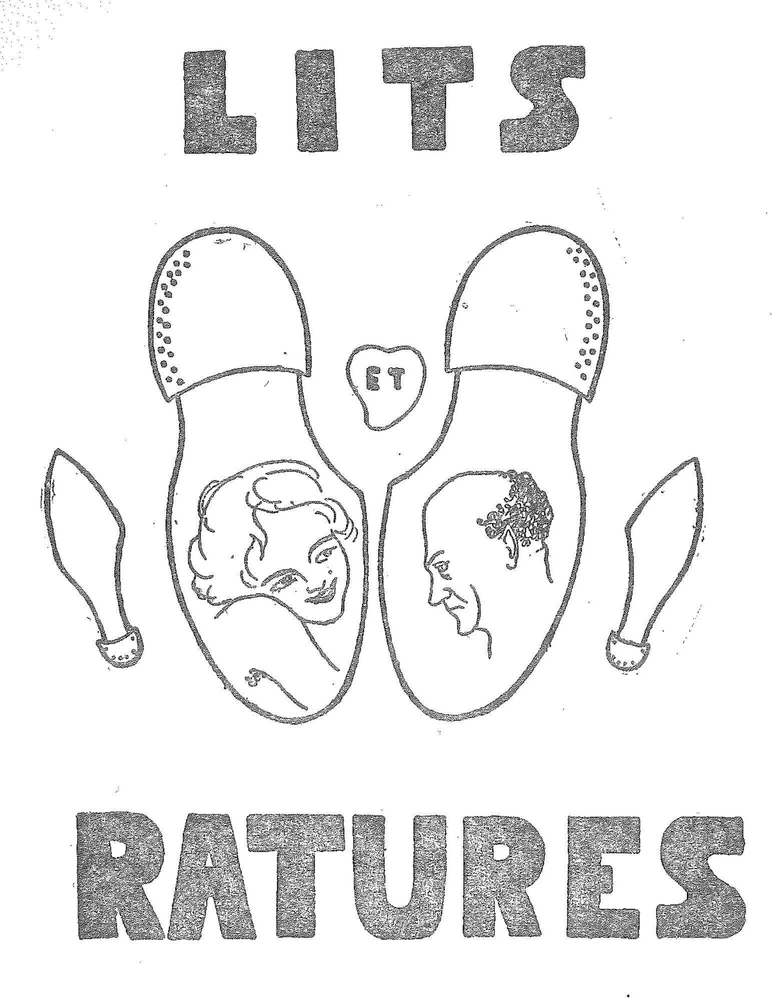
Estas rápidas fintas entre el fundador de Dadá y el del surrealismo, no hacen más que inaugurar el combate que van a librar estos dos hombres, representantes de dos estados de espíritu distintos, de dos "sistemas" que vendrán a ser opuestos, a pesar de que el uno tuvo históricamente necesidad del otro para nacer, pero no menos necesidad de abandonarlo para vivir. Indudablemente fué un proceso a Barrès, pero también ahí se bosquejó el proceso a Dadá.

Se tuvo la prueba al año siguiente (1922), cuando Breton sintió la necesidad de pulsar la agitación dejada por el armisticio, y quiso determinar en un sentido constructivo las tendencias nuevas del arte "moderno", organizando un "Congreso internacional para establecer las directivas y la defensa del espíritu moderno". Con tal propósito se dirigió a personas que, naturalmente, no todas compartían sus opiniones. Fueron sondeados pintores como Fernand Léger, A. Ozenfant, Delaunay, músicos como Georges Auric, escritores como Paulhan. Tzara, invitado, no pudo menos que excusarse cortésmente [1]. Para él eso ya significaba una etapa superada. "Dadá no es moderno", había dicho, considerando que Dadá negaba tanto el arte moderno y el arte tradicional como todo arte. ¿Era posible concebir un "congreso del espíritu moderno" sin la presencia de Dadá? La abstención de Tzara hizo fracasar la tentativa de Breton y produjo la ruptura definitiva. Al final terminaron a golpes. Breton y Péret son maltratados en una representación de *Cœur à gaz* de Tzara (julio de 1923), a la que asistieron en discordia. Pierre de Massot salió con un brazo roto y Eluard, después de ser arrojado entre los decorados, recibió una demanda judicial en la que se le reclamaban ocho mil francos por daños y perjuicios. Como se ve, Tzara no gustaba mucho, cuando se ejercían contra él, de procedimientos que contribuyó a crear.

Alivian a Breton y su grupo la separación de Dadá. Junto con ataques intranscendentes contra Tzara, tal como negarle la paternidad del nombre Dadá –qué importancia tenía–, Breton determina en forma precisa las razones de su evolución. Constata primero la muerte de Dadá [2], y no acepta más el quedarse solo

1 "Siento mucho decirle que las reservas por mí formuladas respecto a la idea del Congreso no se alterarían con mi presencia, y que me es bastante desagradable el tener que rehusar el ofrecimiento que me hace." Tristán Tzara: "Respuesta a Breton."

2 "Su acompañamiento, poco numeroso, siguió al del cubismo y el futurismo que los alumnos de Bellas Artes habían ahogado en el Sena. Dadá, aunque tuvo, como quien dice, su cuarto de hora de celebridad, dejó poco de qué sentirlo: a la larga, su prepotencia y su tiranía se hicieron insoportables... Si me abstuve, el año pasado, de tomar parte en los actos organiza-



Facsímile de la tapa de la revista surrealista *Littérature* del 1º de diciembre de 1922.

en los buenos propósitos [1]. Y como el dadaísmo, "como otras tantas cosas, no ha sido para algunos más que una manera de apoltronarse", Breton rompe el círculo vicioso y continúa marchando hacia adelante:

"Suelten todo. Suelten a Dadá. Suelten a su mujer. Suelten a su amante. Suelten sus esperanzas y sus temores. Siembren sus hijos por cualquier parte. Suelten lo seguro por lo inseguro. Suelten en caso necesario una vida cómoda, lo que se les ofrece para una situación de porvenir. Partan por los caminos [2].

Felizmente no estaba solo. De paso puede saludar a sus antiguos amigos:

"Picabia, Duchamp, Picasso, nos quedan. Un apretón de manos, Louis Aragon, Paul Eluard, Philippe Soupault, queridos amigos de siempre. ¿Se acuerdan de Guillaume Apollinaire y de Pierre Reverdy? ¿No es verdad que les debemos un poco de nuestra fuerza?" [3].

Y acoge a los recién llegados:

"Ya nos aguardan Jacques Baron, Robert Desnos, Max Morise, Roger Vitrac, Pierre de Massot. No se dirá que el dadaísmo no nos sirvió más que para mantenernos en este estado de perfecta disponibilidad en que estamos y del cual ahora partimos con lucidez hacia lo que nos está llamando" [4].

Desde este momento se puede decir que *Littérature*, en su nueva serie (marzo 1922 - junio 1924) y de donde extraemos estas

dos por Dadá en la "Galerie Montaigne", fué porque ese género de recussos ya no me atraía. Así pude haber llegado tranquilamente a mis veintiséis, a mis treinta años, pero estoy decidido a huir de todo lo que tome la apariencia de esa comodidad..." *Après Dadá* (*en Les pas perdus.*)

1 "Bien puede nuestra época no estar en una gran reconcentración, ¿pero aceptaremos mantenernos siempre en buenos propósitos?..." Ibid.

2 André Breton: *Lâchez tout! (Les pas perdus).*

3 Ibid.

4 Ibid.

líneas de Breton, nada tiene que ver con Dadá. Ahora es el órgano de una nueva corriente, menos ruidosamente destructora y más constructiva, cuyo nombre no se ha encontrado todavía y que llevará pronto al descubrimiento de nuevos horizontes: el surrealismo.

4
Los "instigadores" del surrealismo

"La ciencia que yo me propongo es una ciencia distinta a la poesía. No canto esta última. Me esfuerzo por descubrir su origen. A través del pilotaje que dirige todo pensamiento poético, los profesionales de billar distinguirán el desenvolvimiento de tesis sentimentales."

Lautréamont.

EN materia de revolución, ninguno de nosotros debe tener necesidad de antepasados", proclama Breton en 1929 [1]. Puede ser, pero en materia de poesía los surrealistas se aplicaron a descubrir, proyectando así nuevas luces sobre poetas consagrados y poniendo en circulación poetas que no merecían estar en el olvido. El criterio de esta elección daba la pauta de las influencias visibles o secretas que recibían y que fueron reveladas con gran lucidez por Tristan Tzara en 1934:

"Denunciemos cuanto antes un equívoco que pretende clasificar la poesía bajo la rúbrica de los medios de expresión. La poesía que no se distingue de la novela más que por su forma externa, la poesía que sólo expresa ideas o sentimientos, no interesa a nadie. Opongo a ella la poesía *actividad del espíritu*... Está hoy perfectamente admitido que se puede ser poeta sin haber escrito jamás un verso y que existe calidad poética en la calle,

1 André Breton: *Deuxième Manifeste du surréalisme* (1929).

en un espectáculo comercial, no importa dónde, si la confusión es grande, es poética... " [1]

Remontándonos en el tiempo, esta óptica nueva hace que los surrealistas admiren las *fatrasies* de la Edad Media, poemas anónimos del siglo XIII, donde se mezcla la incoherencia al abuso de imágenes extravagantes [2]. Aunque el siglo XVII no les da más que un saldo totalmente pasivo, el siglo XVIII hace nacer la vertiente que se irá engrosando hasta ellos en forma de la "novela negra", que, a las construcciones lógicas y sabias de los racionalistas, opone su

"predilección por los fantasmas, las brujas, el ocultismo, la magia, el vicio, los sueños, las locuras, las pasiones, el folklóre verdadero o inventado, la mitología (leer mistificaciones), las utopías sociales u otras, los viajes reales o imaginarios, el baratillo de las maravillas, las aventuras y las costumbres de los pueblos salvajes, y, en general, por todo lo que escapa a las normas rígidas y donde se había ubicado la belleza para que se identificara con el espíritu... " [3].

Los surrealistas no tardarían en encontrar aquí un aporte verdaderamente revolucionario. Pero las única figuras de esta época que tienen en cuenta son a Horace Walpole, el autor del famoso *Château d'Otrante,* a Ann Radcliffe, a Maturin, a Lewis, y, naturalmente, a Sade, que hizo de su vida una verdadera "novela negra". Éste, autor de *Justine, Juliette ou les infortunes de la vertu, La philosophie dans le boudoir, 120 journées de Sodome, Dialogue entre un Prête et un Moribond,* ex-Marqués, encerrado la mayor parte de su vida en Vincennes y otras prisiones por su ateísmo, sus costumbres y el odio que por los citados motivos le dispensaba su familia política,[4] que se llama, el 14 de julio de 1789,

1 Tristan Tzara: *Essai sur la situation de la poésie.* (Les S. A. S. D. L. R., Nº 4)
2 *La Révolution surréaliste,* Nº 6.
3 Tristán Tzara: *Essai sur la situation de la poésie.*
4 Jean Desbordes: *Le Vrai visage du Marquis de Sade.*

desde el interior de la Bastilla al pueblo de París para que lo saque de la cárcel, miembro de la sección de los "Piques" durante la Revolución, enemigo personal del Primer Cónsul, quien le demuestra que la Bastilla subsiste, da suficiente material a la leyenda que en torno suyo tejieron los surrealistas. Queda para ellos como un grande y apasionante ejemplo. Su sincero materialismo, su búsqueda de lo absoluto en el placer bajo todas sus formas y especialmente en su aspecto sexual, su oposición a los valores tradicionales y sus representantes, hacen un patrón de hombre tal como ellos lo conciben.

Con el Romanticismo francés, inglés y, sobre todo, alemán, hace irrupción en la literatura y en el arte el gusto, no solamente por lo extraño, lo extravagante, lo inesperado, que habían constituído la esencia de la "novela negra", sino por lo feo, opuesto a lo bello tradicional, por los sueños, la quimera, la melancolía, la nostalgia de "los paraísos perdidos", al mismo tiempo que la voluntad de expresar lo inexpresable, lo inefable. En Francia, por encima del Victor Hugo de *Fin de Satan* y de *Dieu,* los surrealistas colocan a Aloysius Bertrand y a los "bousingots" [1] Petrus Borel y Charles Lassailly, que dan a ese romanticismo, considerado como "menor", el matiz de rebeldía y autenticidad que desentona junto a los discursos rimados de Lamartine, de Vigny y de otros grandes poetas. Sobre todo Nerval, que califica sus propios estados de ensueño de "sobrenaturalistas" y que transfirió tan trágicamente la poesía a la vida cotidiana, demuestra a Tzara que la poesía se evade del poema y que puede existir sin él. Nerval, traductor del "Fausto" de Goethe, viajero impenitente, enamorado de los países de allende el Rhin, realiza una vinculación efectiva con ese romanticismo alemán, místico, idealista, soñador, metafísico [2], que, años más tarde, se expresa tan cabalmente en *Rêves* de Jean Paul como en *Hymnes à la nuit* de Novalis, y en los poemas de Hölderlin y *Contes bizarres* de Achim d'Arnim. Los románticos alemanes habían abierto un

1 Republicano que adoptó el sombrero marino de ese nombre (N. del T.)
2 Ver Albert Béguin: *L'âme romantique et le rêve* (Corti).

nuevo camino que los surrealistas explorarán con pasión, antes de volverse al llamado de búsquedas más eficientes, pues, para ellos, estos "soñadores" no rompen la prisión donde el hombre se debate. Con algunas excepciones, la de Arnim especialmente, se evaden a las alturas por medios que repugnan a Breton y su grupo.

Es necesario esperar a Baudelaire, "primer vidente, verdadero poeta" [1], para que "indique" la salida. No hace más que indicarla, porque queda apresado en las preocupaciones formales de un arte que lleva indudablemente a la perfección, pero que se malogra, según piensan los surrealistas, por un romanticismo de poca calidad, de "podrido satanismo". El verdadero Baudelaire está más en las *Scènes parisiennes* y en los *Poèmes en prose,* que en las *Fleurs du mal.* Es ahí donde ha sabido expresar ese lado misterioso de la vida cotidiana, que es el verdadero terreno surrealista. Y si pudo indicar la salida fué por esa "oposición al mundo burgués" [2], que le hizo estar tras las barricadas el mes de junio de 1848, por su "apetito espiritual, continuamente insatisfecho" y por su búsqueda de "alguna cosa distinta", que en vano, continuó durante toda su vida.

Los sucesores inmediatos o lejanos de Baudelaire, excluídos Lautréamont, Rimbaud y Jarry (a los cuales, por su importante influencia en el surrealismo debemos tratar aparte), aplican sus esfuerzos, ante todo, a la forma esencial del poema que quieren libertar de los moldes tradicionales, o al lenguaje, del que hacen un instrumento preciso puesto a su servicio. Por lo general es una tarea consciente, lo que disminuye el alcance de la tentativa. En este sentido, el aporte de Mallarmé, "disgregando el duro cemento de una fortaleza que pasaba por inconmovible, la sintaxis", no es estéril. Se sabe la estima en que Breton comienza a tenerlo; pero se sabe también con qué prisa se aparta de sus juegos de esteta. Tampoco es despreciable el aporte de

1 Rimbaud
2 Tzara: *Essai*... (loc. cit.)

Charles Cros, de Huysmans, de Germain Nouveau. Pero al lado de los hallazgos poéticos, de los vocablos raros, de las fugaces escapadas al azul, ¡cuánta escoria, cuánta afectación, y cuánta pose literaria! Defectos multiplicados por la escuela simbolista, que, a los ojos de los surrealistas, hace un "triste papel" [1]. Se quedan con la introducción oficial del verso libre, con algunas piezas de los *Serres chaudes* de Maeterlinck y la mayor parte de la obra de Saint-Pol-Roux. La noche del olvido ya se ha extendido sobre los Stuart Mill, René Ghil, Viélé-Griffin. La poesía no quiere más amadores platónicos, exige amantes que sepan, llegado el caso, violarla. Nadie más a propósito que Alfred Jarry, Arthur Rimbaud, Isidore Ducasse, conde de Lautréamont. Los tres, en manera distinta, pero con un mismo desesperado entusiasmo, transfundieron su vida a la poesía, haciéndola descender del pedestal, donde hombres ignorantes la habían encaramado, para acostarse con ella y morir en el más delicioso delirio de amor.

Jarry, confundiendo, en una perpetua alucinación, su existencia con la del *Pére Ubu,* e identificándose en todo a su creación hasta el punto de olvidar su verdadera identidad, señala el advenimiento en la vida del valor supremo "de los que conocen" el humor, ese humor que, una vez más, puso en juego antes de dar su último suspiro [2]. *Ubu,* "creación admirable por la cual yo daría todos los Shakespeare y todos los Rabelais", según declaró Breton, es el burgués de su tiempo y, más todavía, de nuestro tiempo [3]. Contiene en sí la cobardía,

1 Tzara: *Essai*... (loc, cit.)

2 "En la última visita que le hice le pregunté si deseaba algo; sus ojos se animaron; había algo que le produciría un gran placer. Le aseguré que lo iba a tener inmediatamente. Pidió: ese algo era un mondadientes." Dr. Saltas: "Prefacio a *Ubu-Roi.*"

3 "M. Ubu es conde papal, por supuesto, M. Ubu no concibe los ferrocarriles sin pensar en su posible beneficio. M. Ubu utiliza a sus enemigos. M. Ubu pesa en el imperio colonial y lo oprime, es decir lo tiraniza. M. Ubu, feroz sin sutileza, no es en verdad cruel; su maldad es más bien violencia. M. Ubu es una genial inteligencia intestinal. Como lo diría Jarry,

la ferocidad, el cinismo, el desdén por el espíritu y sus valores, la prepotencia de la vulgaridad. Prototipo de una clase de tiranos y de parásitos cuya acción perjudicial Jarry no pudo contemplar en toda su extensión por su temprana muerte.

La *antítesis* del *Père Ubu* es el doctor Faustroll, *savant-pataphysicien*, lógico imperturbable, que lleva a sus últimas consecuencias las "especulaciones" de los geómetras, de los físicos, de los filósofos, y se siente a su gusto en un mundo que se hace perfectamente absurdo. Más que los tipos creados, es la atmósfera de la obra de Jarry lo absolutamente único e inimitable. El humor es realmente la cuarta dimensión de ese mundo, que sin él sería totalmente vacío e inhabitable. Parece representar el testamento de Jarry. El secreto conquistado a costa de un largo sufrimiento y la réplica de los espíritus superiores a este mundo en el que se sienten extraños. El humor, más que una secreción natural, como muy a menudo se ha querido considerarlo, importa, por el contrario, la actitud heroica de los que no se avienen a transigir. Asimismo está muy lejos, tanto de la "ironía romántica" que consideró con aire displicente y desde un mundo ultraterreno los acontecimientos intrascendentes de esta vida, como de las fantasías cubistas y futuristas, diversiones de estetas o de bohemios convencidos de que todavía tienen un papel que representar. Jarry jamás representó ningún papel, como tampoco vivió su propia vida. Se hizo otra vida aparte que desempeñó perfectamente. Así dió un ejemplo difícil de seguir, conscientemente asimilado por Vaché, y que los surrealistas, a través de él, se esforzaron a veces por imitar, dando a sus obras y a sus vidas ese matiz burlesco que perciben los filisteos.

Rimbaud había expresado sobre un plano trágico la misma experiencia. Es ella la que se sigue a través de su obra y de su vida. Partido de la imitación a Víctor Hugo, llega al mutismo, juzgando en términos despreciativos su meteórica carrera poética. Rimbaud traza para los surrealistas la propia parábola del arte y representa, asimismo, el destino futuro. "Va-

gobierna con sus *instintestincts*." Sylvain Itkine: Programa de la representación de *Ubu-enchaîné* (1937).

gan actualmente por el mundo algunos individuos para quienes el arte, por ejemplo, ha dejado de ser un fin", declara Breton en 1922 [1].

Rimbaud fué uno de ellos. "Su obra merece quedar de vigía en nuestro camino" —agrega Breton— porque ha expresado "una inquietud que sin duda millares de generaciones no la han evitado y le dió esa voz que todavía resuena en nuestros oídos". Interrogación eterna del destino del hombre, del "para qué estamos hechos, qué podemos aceptar de servir, si debemos dejar toda esperanza", y a la cual las filosofías y las religiones han dado respuestas no satisfactorias. Interrogación perpetuamente hecha por los hombres "libres" y que para los surrealistas es cuestión fundamental.

Su ambición fué responder por la conducta poética. Como Rimbaud, quisieron "ir a golpear las puertas de la creación", seguros de su experiencia y con algunas ilusiones de menos. Se hacía imposible, después de Rimbaud, no sentir la influencia de una tal obra, y los surrealistas fueron discípulos consecuentes.

"Pues *Yo* es otro [2]. Si el cobre se despierta clarín no es por culpa suya. Esto me es evidente: asisto al brotar de mi pensamiento: lo miro, lo escucho: doy una arqueada: la sinfonía remueve las profundidades, llega de un salto a escena" [3].

No está acaso aquí formulada la verdadera naturaleza de la inspiración, con una voz que no viene "de lo alto", de un desconocido cielo místico, sino de las "profundidades" del ser, del inconsciente, y a la cual los surrealistas le abrirán las puertas dejándola correr en cataratas de diamantes o en torrentes de barro. "Si lo que trae de *allá* tiene forma, se da con forma; si es informe, se da informe" [4].

1 André Breton: *Caracterés de l'evolution moderne (Les pas perdus).*
2 Car *Je* est-un autre. Se ha creído ésta la traducción más aproximada. (N. del T.)
3 A. Rimbaud: Carta a P. Demeny del 15 de mayo de 1871. *Correspondence inédite d' A. Rimbaud.* (*Cahiers libres*, 1929.)
4 Rimbaud, loc. cit.

Lo importante es no quebrar la corriente y mantener esta actividad fuera de las preocupaciones del arte y de la belleza. La apuesta vale la pena: se trata nada menos que de llegar a lo desconocido. En ese propósito el poeta se hace "vidente", "ladrón del fuego", "multiplicador del progreso", a costa de un "horrible trabajo":

"El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado *dislocamiento de todos los sentidos.* Todas las formas del amor, del sufrimiento, de la locura. Busca por sí mismo, agota en sí todos los venenos para no guardar más que la quintaesencia. Inefable tortura en la que se necesita de toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana, y que le convierte, en medio de todos, en el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito y ¡el supremo sabio!. . ." [1].

Rimbaud no pudo realizar esta aspiración ambiciosa. Pareciera que, llegado a las puertas de lo desconocido, tuvo miedo, se echó atrás. Será este fracaso la causa del disfavor en que cae ante Breton, quien en 1929 se "despide" de él en estos términos:

"Es culpable ante nosotros de haber permitido, de no haber hecho imposibles, ciertas interpretaciones deshonrosas de su pensamiento tipo Claudel" [2].

¿Pero qué decir a este respecto de Germain Nouveau, de Apollinaire y de otros? A pesar de todo es Rimbaud el que entreabre las puertas que los surrealistas no tendrán más que abrir en toda su amplitud.

La estrella de Lautréamont, por el contrario, no sufre ningún eclipse. "A este hombre corresponde, posiblemente en una gran parte, garantizar el estado actual de la poética", decía Breton en 1922 [3]. Y en 1919, en la plenitud de su furor iconoclasta, que no respeta ni a Rimbaud, ni a Baudelaire, ni a Pöe, todavía escribe:

1 Ibid.
2 *Deuxième Manifeste du Surréalisme*
3 André Breton: *Caractères de l'evolution moderne*: ". . .era una actitud

"Debo hacer presente que, según creo, se debe desconfiar del culto de los hombres por grandes que aparentemente sean. Salvo Lautréamont, no veo a ninguno que no haya dejado a su paso algún indicio equívoco" [1].

Y también Tristan Tzara puede decir en 1934:

"Él, que sobrepasa el problema (de la poesía medio de expresión o actividad del espíritu) hasta encontrarse vivo en medio de nosotros, ser fabuloso y sin embargo familiar, para quien la poesía parece haber superado la etapa de actividad del espíritu hasta hacerse una verdadera dictadura del espíritu" [2].

Es de Lautréamont que los surrealistas se dijeron con más frecuencia continuadores y al que con mayor empeño quisieron alcanzar en su obra. En realidad fué, más que ningún otro, el fecundador del movimiento. Pero escuchemos de nuevo a Breton:

"Para Ducasse la imaginación no es ya esa hermanita que salta a la cuerda en una plaza. Si ustedes se la sientan sobre las rodillas, leerán en sus ojos que están perdidos. Escúchenla. Al principio creerán que no sabe lo que dice, no sabe nada; pero luego, con esa misma manita que ustedes han besado, les acariciará en la sombra las alucinaciones y las inquietudes sensoriales. No se sabe lo que quiere, pero les dará conciencia de muchos otros mundos, hasta el extremo que pronto no sabrán cómo vivir en éste. Entonces se producirá la revisión de todo, para comenzar siempre de nuevo . . ." [3].

en el mundo que desafiaba con altivez todo empeño de vulgarización, de clasificación interesada, toda voluntad de oportunismo, y que no dependía más que de lo eterno. Nosotros nos oponemos y seguiremos oponiéndonos a que Lautréamont entre en la historia, que ocupe un lugar en medio de un Fulano y de un Zutano . . .". Aragon, Breton, Eluard. *(Lautréamont envers et contre tout.* Opúsculo en ocasión de la reedición de sus obras.)

1 André Bretón: *Deuxième Manifeste du Surréalisme.*
2 Tristán Tzara: *Essai. . .*
3 André Breton: *Caractères. . .*

Es a propósito de *Chants de Maldoror,* que Breton escribe esta frase-clave del menester surrealista: "Ahora se sabe que la poesía debe llevar a alguna parte"[1]. No les faltaba, en suma, nada más que la fianza de Lautréamont para satisfacer "su voluntad de poder" en el "trabajo literario". Esto demuestra, también, en el alto sitio que lo colocaban. Y es reconocer su determinada influencia permanente sobre los surrealistas. Ante la de Lautréamont, las demás influencias que hemos señalado quedan en segundo plano.

1 André Breton: *Les Chants de Maldoror. (Les pas perdus).*

SEGUNDA PARTE

El período heroico del surrealismo

1

La época de los sueños

"¿Quién está ahí? ¡Ah!, bien; hagan entrar al infinito."

Aragon.

LA formal ruptura de Breton, Aragon, Eluard y Péret con el dadaísmo se produjo al día siguiente de fracasar el "Congreso para el establecimiento y las directivas del espíritu moderno", en el curso del año 1922. Esta ruptura se hizo necesaria por la antagónica manera de pensar de Tzara y Breton. Más que sus ideas personales, contaban las condiciones objetivas del medio. Tzara quería prolongar artificialmente, sobre un plano ideológico, el estado anárquico del armisticio. Este estado de cosas, no fué más que una transición hacia una nueva estabilización económica, social y política de Europa, al menos por unos años. Otras maneras de pensar se formaban a partir de los descubrimientos científicos, filosóficos y psicológicos de Einstein, Heisenberg, Broglie y Freud, que inauguraban una nueva concepción del mundo, de la materia y del hombre. Las nociones del relativismo universal, la ruina de la causalidad, la omnipotencia del inconsciente, rompiendo con las concepciones tradicionales fundadas sobre la lógica y el determinismo, imponen una óptica nueva y convidan a búsquedas fecundas y apasionadas que hacen inoficiosos el alboroto y la agitación estériles. En definitiva, Dadá ha salido vencedor: era necesario explotar su victoria y no dormirse en los laureles.

El talento de Breton estuvo en intuir ese nuevo camino. Diciendo que Dadá no ha sido para él y su grupo más que un "estado de espíritu" [1], desea que todos entiendan que, si participaron del movimiento, lo han sobrepasado sin embargo y esperan evadirse de él, por propia cuenta, superándolo.

No puede negarse que gracias a Dadá el surrealismo desde sus comienzos negó la solución literaria, poética o plástica. El arte había recibido de manos de Dadá un golpe tal que no se repondría en años, pero la ambición de los surrealistas no estaba en fundar sobre sus ruinas una nueva estética. Se ha visto que al final el arte encontró beneficio en esto, que no fué un yerro. Al surrealismo lo consideraron sus fundadores no como una nueva escuela artística, sino como un medio para el conocimiento de regiones novedosas, que hasta el momento no habían sido sistemáticamente exploradas: el subconsciente, lo maravilloso, el sueño, la locura, los estados de alucinación. Si a esto se agrega lo fantástico y lo asombroso que existe en el mundo, tenemos, en una palabra, el reverso de la concepción lógica. El objeto final será la conciliación de los dos campos hasta ahora antagónicos en el seno de una unidad total, primero de los hombres y luego de éstos y el mundo. La pauta se marca, tal vez como una reacción contra el anarquismo destructor de Dadá, en el carácter sistemático, científico, experimental de la nueva tentativa, y la primera obra surrealista, *Les champs magnetiques,* escrita en 1921 por Breton en colaboración con Soupault, se presenta como una experimentación en el sentido científico del término y no como una muestra de literatura de "vanguardia". La falla que denota esta nueva especulación del conocimiento es la ignorancia de los métodos tradicionales del trabajo científico, en este caso el aparato lógico, que se sustituyen con recursos utilizados por los poetas de todos los tiempos: la intuición, la inspiración, concretadas principalmente en imágenes.

Pero no es una suposición definitiva, y los surrealistas quieren probar que sus medios no son inferiores a los empleados

1 André Breton: *Après Dada* (en *Les pas perdus*).

anteriormente. Más aún, pretenden que sus recursos son infinitamente más valiosos que cualesquiera otros [1].

Mucho tiempo después de la creación del movimiento, esta voluntad de investigación científica en la zona develada por Freud no los abandona, y es, desde este punto de vista, que será honesto juzgar los resultados literarios y plásticos a que llegaron, sin pretender sujetarlos a cánones de arte y belleza a los cuales jamás quisieron someterse.

Se sabe cómo Breton tuvo por la primera vez la revelación de ese extraño mundo, que él y sus amigos debían recorrer durante años en todo sentido:

"Fué en 1919 que mi atención se fijó en las frases más o menos fragmentarias que, en plena soledad, próximo al sueño, se hacen perceptibles al espíritu sin que sea posible descubrirles (a menos de un análisis a fondo) una anticipada determinación. Una noche, precisamente antes de dormirme, percibí tan claramente articulada que era imposible perder una palabra, pero alejada de todo lo que fuese voz, una muy extraña frase que me llegó sin secuencia de acontecimientos a los cuales, según el testimonio de mi conciencia, me encontraba mezclado en ese instante. Frase que se me hizo insistente, frase que, me atrevo a decir, *se daba contra el vidrio.* Rápidamente reaccioné, y me disponía a pasarla por alto, cuando su carácter orgánico me retuvo. En realidad esta frase me asombraba; por desgracia no

1 "...los procesos lógicos de hoy no se aplican más que a la resolución de problemas secundarios. El racionalismo absoluto que está de moda, sólo permite considerar hechos que dependan estrechamente de nuestra experiencia... Es oficioso agregar que la experiencia misma se ha visto limitada. Se debate en una jaula de donde es cada día más difícil sacarla. Y, asimismo, se apoya sobre la utilidad inmediata y está vigilada por el buen sentido... Dando fe a los descubrimientos de Freud, una corriente de opinión se perfila al fin y, con su concurso, el explorador de lo humano puede llevar más lejos sus investigaciones, ya que estará autorizado no sólo a considerar las realidades sumarias. Pero es importante observar que ningún medio es designado *a priori* para la conducción de esta tentativa, que, por ahora, puede ser tanto del resorte de los poetas como de los sabios y que su éxito no depende de los caminos más o menos caprichosos a seguir...". André Breton: *Le surréalisme et la peinture.* (1928.)

la he conservado hasta hoy, pero era algo así: "Hay un hombre cortado en dos por la ventana". La frase no podía tener equívocos, acompañada, como estaba, de la débil representación visual de un hombre caminando partido en dos por una ventana perpendicular al eje de su cuerpo. Indudablemente que se trataba de la simple suspensión en el espacio de un hombre echado en una ventana. Pero, como esa ventana había seguido el desplazamiento del individuo, comprendí que estaba ante una imagen de tipo bastante inusitado, tanto que sentí el deseo de incorporarla a mi material poético. Nunca antes había concedido importancia a cosas de esta naturaleza, que, por otra parte, dieron lugar a una sucesión intermitente de frases que no me sorprendieron menos y me dejaron bajo una extraordinaria sensación de gracia...

Habituado como estaba a Freud todavía en esa época, y familiarizado con sus métodos de examen que había tenido algunas oportunidades de practicar en enfermos durante la guerra resolví obtener de mí lo que traté de obtener en ellos, mediante un monólogo dicho con la mayor rapidez posible, para que el espíritu crítico del sujeto no pueda abrir juicio, obstaculizando luego con alguna reticencia, y dar así todo lo más exacto el *pensamiento hablado*. Me parecía entonces, y aun ahora —la manera como me había llegado la frase del hombre partido en dos lo confirma—, que la velocidad del pensamiento no es superior a la de la palabra y que no puede desafiar, por esto, ni a la palabra, ni aun al correr de la pluma. Fué en esta disposición que con Philippe Soupault, a quien había participado estas primeras conclusiones, nos pusimos a borronear el papel con un loable desprecio a todo lo que pudiese recordar la literatura..."[1].

Siguiendo el ejemplo de Breton y de Soupault, todos se entregan apasionadamente a las mismas experiencias. Fué la época de los primeros textos automáticos, comenzados con Dadá, y

1 André Breton: *Manifeste du Surréalisme* (1924).

que nadie mejor que Aragon supo explicar en su carácter de prodigiosa revelación:

"Lo que les impresionaba, era un poder que ellos no se conocían, una soltura incomparable, una liberación del espíritu, una producción de imágenes sin precedentes y el tono sobrenatural de lo escrito. Reconocen en lo que nace de ellos de esta manera, sin sentir que son responsables, todo lo inigualable de algunos libros, de algunas palabras, que los conmueven todavía. Notan de pronto una gran unidad poética, que va desde las profecías de todos los pueblos hasta las *Iluminations* y los *Chants de Maldoror*. Entre líneas leen las confesiones incompletas de los que un día *siguieron el sistema:* a la luz de sus descubrimientos la *Saison en Enfer* pierde sus enigmas, la Biblia y otros testimonios del hombre, bajo su máscara de imágenes...[1].

Y nadie, tampoco, mejor que él, ha sabido expresar esa alegre pasión que poseía a los buscadores confrontando sus descubrimientos, mostrando las primeras presas arrancadas a lo desconocido[2], y presentar el extraño efecto que la experiencia producía en ellos: alucinaciones, hipnosis constante, verdadero hechizamiento, substracción a la vida habitual de la demás gente[3].

1 Aragon: *Une vague de rêves.* (en *Commerce*, otoño de 1924).

2 "Era la época en que nos reuníamos a la tarde como los cazadores para dar cuenta de la tarea diaria, del número de bestias que habíamos inventado, de las plantas fantásticas, de las imágenes cobradas..." Ibid.

3 "Primero cada uno de nosotros se creía objeto de una perturbación particular y luchaba contra esa perturbación. Muy pronto se reveló su naturaleza. Todo ocurría como si el espíritu, llegado a esa bisagra del subconsciente, hubiese perdido la facultad de saber para qué lado caía. En él subsistían imágenes que tomaban cuerpo convirtiéndose en materia de realidad y que se expresaban siguiendo esta relación en una forma sensible. Y así revestían características de alucinaciones visuales, auditivas, táctiles. Nosotros experimentábamos toda la fuerza de las imágenes. Habíamos perdido el poder de manejarlas, entregados a su dominación, encerrados dentro de su círculo. En la cama en el momento de dormir, en la calle con los ojos desorbitados, con toda la escenografía del terror, dábamos la mano a fantasmas... Esta materia mental la experimentábamos por su poder concreto, por su poder de concreción. La veíamos pasar de un estado a otro y, por estas transmutaciones, se nos revelaba su existencia, de cuya naturaleza ya estábamos informados. Veíamos, por ejemplo, una imagen escrita, que pri-

Los primeros resultados a que llegan esos frenéticos experimentadores, no son despreciables. Conocen por la práctica diaria de la escritura automática:

"La existencia de una materia mental que, por su similitud con las alucinaciones y sensaciones, nos obligaba a considerarla diferente del pensamiento y de la cual el pensamiento no podía ser, en sus modalidades sensibles, más que un caso particular...".

Después supieron, con la ayuda de una breve iniciación espiritista de René Crevel, que el sueño hipnótico es susceptible, con todas las garantías posibles, de revelar en su pureza y su integridad ese inmenso continente misterioso del cual habían entrevisto sus maravillas. Fué entonces, a fines del año 1922, que

"una epidemia de sueños cayó sobre los surrealistas... Son siete u ocho que no viven más que para esos instantes de olvido, en los cuales, las luces apagadas, hablan inconscientemente, como ahogados en plena tierra..." [1].

André Breton, en un número de *Littérature,* resume el mecanismo verbal de una de esas sesiones, en la cual René Crevel, Robert Desnos y Benjamin Péret, hablan, redactan, dibujan, convertidos en verdaderos autómatas, tomados por un frenesí profético [2].

Muy pronto no habrá necesidad de ninguna preparación previa. Algunos, como Robert Desnos, se duermen a voluntad:

"En el café, en medio del ruido de las voces, a plena luz, recibiendo empujones, Robert Desnos no tiene más que cerrar los ojos y habla, y, entre los bocks y los platillos, todo un océano

mero se presentaba con el carácter de lo fortuito, de lo arbitrario, llegar a nuestros sentidos, despojarse de su aspecto verbal, para adquirir esa realidad fenomenal que siempre habíamos creído imposible de provocar, situados fuera de nuestra fantasía." Ibid.

1 Aragon: Ibid.
2 Ver Notas y Referencias.

cae con sus estruendos proféticos y sus vapores ornados de largas oriflamas. En cuanto interrogan a este estupendo durmiente, apenas lo incitan, ya surge la predicción, el tono de magia, de revelación, de revolución, el tono del fanático y del apóstol. Por poco que Desnos hubiese explotado este delirio, se pudo convertir en jefe de una religión, en fundador de una ciudad, en tribuno de un pueblo rebelado" [1].

Pero la facilidad prodigiosa que tiene Desnos de expresarse por intermedio de cualquiera, es ya conocida, y algunos se preguntan si no simulaba el sueño. Objeción realmente sin importancia y a la cual replica Aragon:

"¿Simular algo es otra cosa que pensarlo? Y lo que es pensado, es. Ustedes no me sacarán de esto. Que se me explique entonces, con el argumento de la simulación, el carácter genial de los sueños hablados que se desarrollaban ante mis ojos" [2].

Cierto es que lo que menos se admite son las explicaciones, que en esta época proponía Aragon, no siendo, por otra parte, el único en darlas. Esto hace sospechoso al surrealismo, al menos en su iniciación, de haber caído en un idealismo de mala ley [3]. ¿Qué necesidad, en efecto, de llamar en apoyo al más allá y a la metempsicosis? De nada servía el haber traído la *inspiración* a la tierra para luego evadirse a lo sobrenatural, más tratándose de fenómenos que desde ese momento el psicoanálisis, entre otras disciplinas, podía explicar.

A los textos automáticos, a los soliloquios en trance de sueño, se agregan los relatos de sueños: sueños nocturnos, sueños diurnos inmediatamente expresados, como los de Desnos por ejemplo,

1 Aragon: Ibid.
2 Aragon: Ibid.
3 "El gran choque de un espectáculo semejante requería forzosamente explicaiones delirantes: el más allá, la metempsicosis, lo maravilloso. El precio de tal interpretación eran la incredulidad y la burla. En verdad, fueron menos falsas de lo que se piensa..." Aragon: ibid.

que no tiene ninguna necesidad de dormirse para soñar y "hablar sus sueños" a voluntad.

Que se mida el camino recorrido desde el tiempo en que el hombre no sabía expresarse más que por medio de recursos lógicos. Ahora el surrealismo puede vanagloriarse de haber hecho retroceder a límites infinitos las fronteras del hombre.

2

La creación del movimiento

"Tengan en cuenta que la literatura es uno de los más tristes caminos que conducen a todo."
André Breton.

"La habilidad artística se presenta como una mascarada que compromete la dignidad humana."
Aragon.

UNE *vague de rêves* de Aragon, aparecida en 1924, resume la actividad surrealista hasta ese momento. Durante el período que abarca de 1922 a 1923, ésta estuvo especialmente contenida en *Littérature,* órgano del movimiento hasta junio de 1924. Allí se encuentran nombres ya conocidos, Picabia, Breton, Eluard, Péret, Jacques Baron. Max Ernst, que, llegado de Alemania, aplicaba con éxito a sus cuadros la técnica del "encolado" ya utilizada anteriormente por Picasso, y Desnos, que con el seudónimo de Rrose Sélavy tomado a Duchamp, reproducía frases habladas en estado de sueño y a las que en vigilia era incapaz de encontrarles equivalentes. "Juego de palabras de un rigor matemático" y en las cuales "el elemento cómico no existía" [1]. A ellas Breton da una gran importancia, por cuanto muestran que las palabras viven una vida propia y son "creadoras de energía", y pueden, desde entonces, "gobernar el pensamiento" [2]. En el terreno del lenguaje las investigaciones iniciadas por Lautréa-

1 "En un templo estucado de manzana, el pastor destilaba sus salmos."
2 André Breton: *Les mots sans rides,* en *Littérature* (recogido en *Les pas perdus).*

mont, Mallarmé y Apollinaire y seguidas por Picabia, Paulhan y Eluard, continúan en curso.

Refuerzos nuevos venidos de todos los puntos del horizonte engrosan las filas surrealistas: Georges Limbour, André Masson, Joseph Delteil, Antonin Artaud, Mathias Lübeck, J. A. Boiffard; Jean Carrive, Pierre Picon, Francis Gérard, Pierre Naville, Marcel Noll, Georges Malkine, Maxime Alexandre, etc.... Jóvenes casi todos, adolescentes algunos, que con maravillosa impetuosidad se arrojan sobre el camino trazado por Breton. Y éste toma desde ese momento el lugar de caudillo, tanto por su aportación teórica como así también por su magnetismo personal, del cual muy pocos de los que se le han aproximado pueden sustraerse. Breton tiene una cara maciza, noble, majestuosa, equilibrada alrededor de sus ojos, en ese tiempo protegidos por lentes verdes, únicamente por el gusto de llamar la atención, que de tanto en tanto reemplaza con un monóculo. Su prestigio es ya grande. Al contrario de un hombre sin complicaciones, vulgar y simple, cuya simpatía completamente superficial nos relaja, Breton comunica una corriente que va de corazón a corazón y que nace en su rostro voluntariamente impasible. A pesar de su juventud, es serio. Rara vez ríe y su gesto es sobrio. Los que no le quieren comienzan a tildarlo de "Papá", molestos con su aire solemne. Pero los que le tratan íntimamente lo ven reír a carcajadas y, en el calor de sus juegos, no se paran en propinarle algún puntapié en el trasero. Claro que no pasarían de esto. Él no pide respeto, pero sí consecuencia en el cariño. Y todos esos hombres lo quisieron con locura, "como si fuese una mujer" dice Jacques Prévert. Los que gozan los momentos de su amistad inolvidable, a nadie escatimada, están prontos a sacrificarle todo, mujer, amante, amigos. Y algunos se lo sacrificaron efectivamente, dándose por enteros a él y al movimiento [1].

1 Maurice Martin du Gard escribía a propósito de Breton, en *Les Nouvelles Littéraires* del 11 de octubre de 1924: "...Es una de las figuras más atrayentes de la generación que alcanza a la treintena y de una clase intelectual evidentemente superior a la de Goll y Dermée, pero en la cual

El año 1924 asiste a la creación oficial del grupo surrealista. Sus lineamientos se han hecho ya lo bastante resistentes como para dar una buena trama. Se dice que una cosa está "en el ambiente" y esto pasaba con el surrealismo. No es sólo alrededor de Breton, sino un poco en todas partes, que se buscaba agruparse para emprender el trabajo que se preveía nuevo y eficaz. Un nombre estaba, después de Apollinaire, encontrado. Una revista dirigida por Ivan Goll lanza su primer número. Se llama *Surréalisme* [1]. Al final el movimiento se congrega en torno a Breton, rico de una experiencia única y el único capaz de darle su declaración de principios en el *Manifeste du surréalisme*. Además el grupo tiene su sede permanente, el *Bureau de recherchs surréalistes*, en la calle Grenelle número 15 y, a partir del primero de diciembre, su órgano en *La Révolution Surréaliste* Pero también se hace notar por medio de "banderillas" [2] turbadoras e incendiarias y por un panfleto de extrema virulencia contra Anatole Francey, muerto ese año. Y en tanto una vida intensa moviliza a todo el grupo y donde es especialmente significativa una "fuga" de Paul Eluard.

los manifiestos surrealistas son menos discutibles que los suyos... Su apariencia es la de un inquisidor. Qué de trágico y de medido en su mirada y en sus gestos. Y es un mago. Podría ser algo así como un mago de Épinal, con la autoridad magnética de un Oscar Wilde sobre sus discípulos...". Breton nunca perdonó a Martín du Gard estas palabras de doble sentido.

Mago de Épinal: por una posible referencia a las ingenuas imágenes —*mage; image*— que se fabrican en Épinal. (N. del T.)

1 Aquí colaboran Marcel Arland, P. Albert Birot, René Crevel, Joseph Delteil, Robert Delauney, Paul Dermée, Jean Painlevé, Pierre Reverdy. Apollinaire también forma parte. La revista se presenta con un *Manifeste du Surréalisme*, de donde entresacamos la siguiente declaración: "La transposición de la realidad a un plano superior (artístico) constituye el surrealismo". Todo un mundo separa, como se ve, este surrealismo del de Breton.

2 Ver Notas y Referencias: Banderillas surrealistas.

EL MANIFIESTO DEL SURREALISMO

"Cuando uno de sus amigos estaba vacío, Apollinaire le aconsejaba escribir cualquier cosa, cualquier frase y proseguir derechamente adelante."

André Billy.
(Apollinaire vivant.)

Ya hemos expuesto suficientemente las ideas capitales de Breton como para resultar oficioso insistir en los detalles de su *Manifeste du Surréalisme*. Señalaremos, sin embargo, sus puntos capitales. En primer término, acusación contra el realismo, "hostil a toda expansión intelectual y moral" y al cual Breton le tiene horror por no encontrarle más que "mediocridad, odio y chata suficiencia". Acusación, por lo tanto, contra las producciones que él engendra, especialmente la *novela,* forma privilegiada de la literatura y donde cada novelista agrega, a lo largo de páginas, a la nada de las descripciones minuciosas la nada de los caracteres. Ninguna cosa importante está en juego, y la apuesta nos será indiferente mientras ésta no sea el hombre y su destino [1]. ¿La función de la literatura es ofrecernos una diversión apenas superior a una partida de naipes? ¿Puede uno sinceramente interesarse por la vida de fantoches más o menos bien presentados?

¿Pero por qué la novela se ha convertido en esa forma casi

1 "Una consecuencia graciosa de este estado de la literatura es, por ejemplo, la abundancia de novelas. Cada uno se vale allí de su pequeña "observación"... estilo de información puro y simple... carácter circunstancial, inútilmente particular, de cada una de sus anotaciones... la nada de las descripciones. Tengo del sucederse de la vida una noción tan inestable como para que se igualen los mejores a mis otros momentos de depresión y debilidad... Yo no tengo en cuenta ningún momento de mi vida... para el hombre puede resultar indigno cristalizar los que tal puedan parecer. Sencilla partida de ajedrez de la cual me desintereso en absoluto: sea el hombre que sea, me resulta un mediocre adversario. Lo que no consigo soportar son esas mezquinas discusiones sobre este o aquel movimiento de piezas, ya que no se trata de ganar o perder..." André Breton: *Manifeste du Surréalisme.*

exclusiva de la literatura? Porque responde a un afán de lógica de los lectores, que encuentran en ella, y más cuando se trata de miserables pasiones, el placer de adicionar y sustraer fuerzas lo mismo que en mecánica, cosa que, por otra parte, no es, para el que la fabrica, más que el resultado de poner en práctica facultades lógicas. Hay necesidad de cuadros bien situados y minuciosamente descriptos (¡oh Balzac!), de personajes con sus edades rigurosamente clasificadas, pero de donde, eso es seguro, no brotará el milagro.

¿Para ese uso insignificante le fué concedido el lenguaje al hombre? ¿No sería más bien para que haga de él un "uso surrealista"? ¿Y pueda así dar forma a esa imaginación que cada uno lleva dentro de sí, y que es la única capaz de "levantar la interdicción" de la zona en la cual nunca podríamos penetrar sin su ayuda? "¡La loca de la casa!" Un lógico creyó con este epíteto, que consideraba infamante, echar sombras sobre la imaginación, cuando ella es en muchos muy poco "loca", quizás demasiado razonable y bastante ajena a la verdadera locura, esa que se oculta para que el espectáculo de su libertad no contamine a la muchedumbre de hombres tristemente razonables [1]. ¿Imaginan a estos hombres capaces de tomar en serio sus sueños y abandonarse a ellos creyendo que son verdaderos? ¿Cuándo el hombre, avaro del capital de su razón, terminará por aprovechar el tesoro del sueño? [2]. ¿Cuándo comprenderá que tiene a su mano este tesoro y para todas sus noches? Podría, inspirándose en sus facultades razonadoras, fusionando los dos estados, que no son contradictorios más que en apariencia, conseguir la realidad absoluta, la

1 "Reducir la imaginación a la esclavitud, aun cuando se juegue eso que vulgarmente se llama la felicidad, es apartarse de todo lo que hay en lo íntimo del hombre de justicia suprema. Solamente la imaginación me presenta lo que "puede ser" y es suficiente para levantar la terrible interdicción: suficiente también para que me abandone a ella sin temor de equivocarme..."

"Me pasaría la vida provocando las confidencias de los locos. Es gente de una honestidad escrupulosa y de una inocencia sólo comparable a la mía. Fué necesario que Colón se uniese a unos locos para descubrir América. Y vean cómo esta locura tomó cuerpo y fué duradera..." *Ibid.*

2 "El hombre, este soñador definitivo..." *Ibid.*

suprarrealidad [1]. Eldorado hacia cuyo descubrimiento han partido los surrealistas. Encontrarán, han encontrado ya en el camino, *lo maravilloso*, reflejo y esencia quizás de lo que van a descubrir [2].

¿Serán ellos solos? No. Esas regiones no están vedadas. Por el contrario, se encuentran abiertas a todos. Es la poesía la que indica el camino. Pero la poesía practicada siguiendo un cierto método, el del automatismo indicado por el surrealismo y cuya definición da Breton:

"Surrealismo. *n. m.* Automatismo psíquico puro por el que uno se propone expresar, ya sea verbalmente, por escrito o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, ajeno a toda fiscalización de la razón, fuera de toda preocupación estética o moral."

"Enciclop. Filos. El surrealismo se apoya en la creencia de la realidad superior de ciertas formas de asociaciones no tenidas en cuenta hasta ahora, en la primacía del sueño, en el mecanismo desinteresado del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todas las demás fórmulas psíquicas y a sustituirlas en la solución de los principales problemas de la vida..."

La concepción de una voz surrealista, que algunos oirían al excluir las que se niegan a serlo, conducirá a la negación del talento tanto literario como de cualquier otro tipo. Los surrealistas son los primeros en proclamar que no tienen talento [3], que el talento no existe. ¿Qué es realmente el talento? La posibilidad natural o adquirida de fabular sutilmente o en forma real

[1] "Yo creo en la conjunción futura de estos dos estados en apariencia tan contrarios, como los son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, y si así se puede decir, de "suprarrealidad". En su conquista voy, aunque seguro de no conseguirla, pero, en mi total despreocupación por la muerte, podré pregustar en parte las alegrías de una tal posesión..." *Ibid.*

[2] "En conclusión: lo maravilloso es siempre bello; no importa qué maravilla es belleza; nada más que lo maravilloso es bello..." *Ibid.*

[3] "Nosotros no tenemos talento... Nosotros, que hemos llegado a ser en nuestras obras sordos receptáculos de tantos ecos, modestos "aparatos registradores" que no quedan hipnotizados en la filigrana que trazan..." André Breton: *Manifeste du Surréalisme.*

historietas, de descubrir medios ingeniosos de contar lo que existe, de inventar, en la mejor manera posible, vocablos raros. ¡Lamentable cualidad! ¡Abajo el escritor, abajo el poeta, abajo el hombre mismo! "El yo es más odioso aquí que en cualquier otra parte" porque obstruye con su pesada consistencia la caverna de donde provienen todas las voces, esas voces que con sólo oírlas el hombre se perturba. Están por todas partes en torno nuestro; no hay necesidad de tener el oído muy fino para entenderlas, basta escucharlas, basta ser dócil. ¡Y qué risible presunción enorgullecerse por eso! ¿El poeta, escuchando el subconsciente, tiene parte en su riqueza? Todos son poetas, desde el momento en que aceptan ponerse bajo sus órdenes. Y como el surrealismo no significa más que este "ponerse bajo las órdenes", todos pueden practicar el "arte mágico". La receta es de una irrisoria simplicidad; "el surrealismo está al alcance de todos los inconscientes" [1]:

"Secretos del arte mágico surrealista. Composición surrealista escrita en primera y última tentativa. Hágase traer algo con que escribir, luego de haberse situado en un lugar lo más favorable posible a la concentración del espíritu. Colóquese en el estado más pasivo o receptivo que pueda. Haga abstracción de su genio, de su talento y del de los demás. Convénzase de que la literatura es el más triste camino para llegar a todo. Escriba rápidamente sin tema preconcebido, tan rápido como para no retener lo que escribe y no caer en la tentación de releerlo. La primera frase llegará sola... Es muy difícil prever las frases subsiguientes... Poco importa, por otra parte. Continúe con todo lo que se le antoje. Fíese en el carácter inextinguible del murmullo. Si el silencio amenaza presentarse a la mínima falta... En seguida de la palabra cuyo origen parece sospechoso, coloque una letra cualquiera, por ejemplo la letra "L", siempre la letra "L", y vuelva a tornar a lo arbitrario imponiendo esta letra por inicial a la palabra que sigue..." [2].

[1] Texto de una "banderilla" surrealista. Ver Notas y Referencias.

[2] André Breton: *Manifeste du Surréalisme.*

¿Quiere decir esto que todos los que utilicen la fórmula van a convertirse de pronto en grandes poetas? ¿Que los hallazgos van a brotar ante sus deslumbrados ojos? La escala de valores del subconsciente es infinita y si esta liberación del subconsciente no es otra cosa que la inspiración, ésta no es la misma en cada individuo, ni para cada oportunidad de su vida, ni en cada una de sus horas. Tiene sus cansancios, sus depresiones; difiere sobre todo según los sujetos [1]. Por esto la posibilidad será dada desde ahora en adelante sólo a los que posean una inspiración viva y rica y la capacidad de traducirla en imágenes deslumbradoras, en símiles fulminantes, aunque tengan a menudo apariencia absurda. Pero que les permita, en una palabra, realizar en manera continua y permanente actos poéticos y explorar lo desconocido con la misma facilidad con que el hombre se maneja en la vida práctica aplicando sus facultades razonadoras.

Será el medio más a menudo empleado por los surrealistas, aunque no siempre ni por todos. Ejemplo es Eluard, que personalmente poco practicó la escritura automática. Este método, según los individuos, dejará resultados distintos, frutos no de talentos desiguales sino de subconscientes diversamente ricos. Si no puede negarse que una gran parte de la producción surrealista resulta ilegible, tuvo sin duda su papel revelador y dió obras que alcanzan a las más fascinantes de cualquier época. La poesía no es ya distracción de adolescentes en trance de crecimiento, sino una práctica que presenta la personalidad en su auténtica integridad y que influye sobre los demás por influjos que permanecen en el misterio. El poeta se ha convertido en el "que inspira", en el que suscita actos nuevos, pensamientos desconocidos, transformaciones de vida. No trabaja ya en su torre de marfil.

1 Aragon ponía las cosas en su punto justo algunos años más tarde: "El surrealismo es la inspiración reconocida, aceptada y practicada. No ya como una aparición inexplicable, sino como una facultad que se ejercita. Normalmente limitada por la fatiga. De una amplitud variable según las fuerzas de cada uno. Y cuyos resultados son de un interés desigual... Así el fondo de un texto surrealista tiene importancia en sumo grado, y es eso lo que le da un precioso carácter de revelación. Así si ustedes, siguiendo el método surrealista, escriben innocuas imbecilidades, no serán más que innocuas imbecilidades. Sin excusa...". Aragon: *Traité du style.* (1928.)

Se agrega naturalmente a la vida diaria, mezclándose a ella y pidiéndole constantemente excitaciones nuevas.

ARTAUD Y LA CENTRAL SURREALISTA

Hay que ver en esto una de las razones principales para la creación del *Bureau de recherches surréalistes,* donde se invita a todos los que tengan algo que decir, confesar, crear y que, tomados en la maraña de la vida corrientemente anodina, no osan liberarse del peso que los ahoga.

Las experiencias que éstos aportan agrandan otro tanto el campo de los surrealistas; las que ellos ya tienen aumentan el número de adherentes y la fuerza del movimiento. La "central surrealista" merece con toda razón este nombre. Es la generadora de energías nuevas de un poder incalculable. Pero Aragón, que ha trazado la historia de este período, lo dirá mejor que nosotros:

"Tenemos colgada una mujer del techo de un cuarto vacío a donde vienen todos los días hombres inquietos, portadores de graves secretos. Es así como hemos conocido a Georges Bessière, en la misma forma que un puñetazo. Trabajamos en una empresa para nosotros mismos enigmática, ante un tomo de "Fantomas" clavado en la pared por medio de tenedores. Los visitantes, nacidos bajo climas lejanos o cerca de nosotros, contribuyen a la elaboración de esta formidable máquina de matar lo que es, para poder dar término a lo que no es. En la calle Grenelle número 15, hemos abierto una romántica "Posada" para las ideas inclasificables y las rebeldías perpetuas. Todo lo que resta todavía de esperanza en este universo desesperado, volverá hacia nuestro irrisorio cambalache sus últimas miradas delirantes: *se trata de llegar a una nueva declaración de los derechos del hombre.*" [1]

1 Aragon: *Une vague de rêves.* (Loc. cit.)

Son enviadas a los diarios comunicaciones. Cada "banderilla" lleva la dirección del *Bureau.* Una gran agitación del ambiente hace conocer que existe en París, en pleno siglo xx, un laboratorio de nueva especie, donde todos pueden aportar su contribución para una vida nueva. Un llamado a los diarios especifica que la "central surrealista" se alimenta en la vida misma y recibe a todos los portadores de secretos: inventores, locos, revolucionarios inadaptados, soñadores. Sus confidencias serán la materia prima de una nueva alquimia y para todos habrá la piedra filosofal. Georges Bessière, Dedé Sunbean, son de los que han venido al llamado de la sirena, y que, luego, no pudiendo abandonar sus encantos, se convierten en miembros activos del movimiento.

Su órgano, *La Révolution Surréaliste,* es bastante distinto a una común revista literaria. Es adrede de aspecto severo y en nada se diferencia de una de carácter científico. Pierre Naville, que comparte la dirección con Benjamin Péret, buscó la semejanza con una revista como *La Nature,* publicación científica vastamente conocida. Además en *La Révolution Surréaliste* había pocas cosas capaces de llamar la atención. Algunos dibujos, algunas fotografías, algunos títulos de artículos voluntariamente anodinos, ninguna rebuscada tipografía, firmas que nada dicen. Apariencia sutil. A pesar del propósito de excluir toda exterioridad, ha de convertirse en "la revista más escandalosa del mundo".

La portada lleva esta premisa inicial: "Es necesario llegar a una nueva declaración de los derechos del hombre". Y a la vuelta se explica:

"El surrealismo no se presenta como exposición de doctrina. Ciertas ideas que actualmente se toman como base no deben dar lugar para prejuzgar su futuro desarrollo. Este primer número de *La Révolution Surréaliste* no ofrece, por lo tanto, ninguna revelación definitiva. Resultados obtenidos, por ejemplo, por medio de la escritura automática, del relato de sueño, están sólo presentados, pero no se consignan las conclusiones de encuestas, experiencias o trabajos. Todo habrá que esperarlo para más adelante."

Esta modestia muestra bien a las claras que los surrealistas están sujetos a una búsqueda semejante a la del sabio que va progresando sobre un terreno desconocido, guiado únicamente por una hipótesis que, si se considera cierta, es necesario verificar

Un "Prefacio" firmado por J. A. Boiffard, Paul Eluard y Roger Vitrac, que hace la apología del sueño contado cada mañana en familia [1], declara que si "realismo es podar los árboles, surrealismo es podar la vida".

Inmediatamente después se abre una encuesta que plantea un asunto fundamental. Esta es la "pregunta":

"Se vive, se muere. ¿Qué parte tiene la voluntad en todo esto? Parece que uno se mata en la misma forma que sueña. No es una cuestión moral la que planteamos: *¿el suicidio es una solución?*"

Después se abren las compuertas del subconsciente: relato de sueños de Giorgio de Chirico, André Breton, Renée Gauthier; textos surrealistas, es decir automáticos, de Marcel Noll, Robert Desnos, Benjamín Péret, Georges Malkine, J. A. Boiffard, Max Morise, Louis Aragon, Francis Gérard. Un poema de Paul Eluard:

"L'hiver sur la prairie apporte des souris
J'ai rencontré la jeunesse
Toute nue aux plis de satin bleu
Elle riait au présent mon bel esclave. . ." [2].

Y una interesante nota de Pierre Reverdy sobre el valor per-

[1] "¡Padres, cuenten los sueños a sus hijos!" (Banderilla surrealista.)

[2] "El invierno sobre la pradera trae ratones
yo he encontrado la juventud
desnuda entre pliegues de satín azul
reía ella ahora mi hermoso esclavo..."

manente del sueño [1] y lo que se debe esperar del poeta [2]. Las crónicas, debajo de un episodio fílmico de Buster Keaton, llevan un texto de Louis Aragon que dice: "Lo concreto es la última etapa del pensamiento y el estado del pensamiento concreto es la poesía". Y da al humor el lugar que tiene en la poesía. Ese primer lugar que ya le habían concedido Lautréamont y Jarry, considerando que él alcanza sin esfuerzo la suprarrealidad que es, asi mismo, la manifestación tangible y reconocida [3]. Por último una nota de Philippe Soupault, una crónica de Max Morise sobre las "bellas artes", otra de Joseph Delteil a propósito del amor y que le será agriamente reprochada por Breton cuando rompe con el surrealismo, una observación de Francis Gérard sobre "el estado de un surrealista" en trance de automatismo.

Lo que más sorprendió a los lectores de este número inicial, fué, en primer lugar, la estadística sistemática por un período dado de todos los casos de suicidio referidos por la crónica de los diarios, transcriptos sin comentario alguno, y la fotografía de Germaine Berton, que acababa de asesinar al *camelot du roy* Marius Plateau, rodeada por las de todos los surrealistas o figuras que ellos admiraban, como Freud, Chirico y Picasso. Ahí están Aragon, con su juvenil cara seductora, Artaud, muy en actor, los dos hermanos Baron, Boiffard con sus patillas, el olímpico Breton, Carrive, el más joven surrealista con sus 16 años, Crevel, "el más buen mozo de los surrealistas", Delteil y sus largos bigotes, Desnos de zuavo, con sus ojazos inquietantes, Eluard con su curiosa cara asimétrica, Ernst, Gérard de *tennisman*, Limbour

1 "No creo que el sueño sea estrictamente lo contrario del pensamiento. Por lo que conozco, me inclino a pensar que es, en resumidas cuentas, una forma más libre, más incontrolada. El sueño y el pensamiento son, cada uno por su parte, el lado distinto de una misma cosa. El revés y el derecho. El sueño hace el lado donde la trama es más rica pero más floja; el pensamiento el lado donde la trama es más somera pero más apretada."

2 "Pues no es hacer verdad, la verdad de hoy será lo falso de mañana. Es por esto que los poetas nunca tuvieron la menor preocupación por lo verdadero y sí por lo real. Pero, tengan cuidado, las palabras pertenecen a todos y ustedes deben hacer de las palabras lo que nadie ha hecho..."

3 "El humor es una determinación de la poesía, mientras establezca una relación suparreal en su completo desenvolvimiento..."

provisto de grandes anteojos negros, Lübeck, el poco afortunado militar [1], Malkine, muy afectado, Morise, Naville y su mirada aguda, Noll de soldado de segunda clase, Péret con su rostro ascético, que tan poco dice con lo que es, Man Ray, explorador de lo invisible, Savinio en su mesa de trabajo, Soupault, Vitrac. Cuatro líneas explican esa escenografía: "La mujer es el ser que proyecta la mayor sombra o la mayor luz en nuestros sueños. C. Baudelaire". Esta mujer resultó una asesina. ¡Tanto mejor!

Agreguemos que este primer número fué impreso en Alençon, que se especializaba, como es sabido, en ediciones católicas. Pero posiblemente nadie percibió en esto malicia.

Tal cual es, este primer número de *La Révolution Surréaliste* impone, por su abundancia de texto, su riqueza de contenido, su voluntad de búsqueda y experimentación, su "alma", no ya provocadora sino revolucionaria, sobre los últimos números de *Littérature*. El postrer perfume del dadaísmo se había evaporado. Será necesario contar, desde ahora, con "estos jóvenes".

Y ellos durante este tiempo se sacian a voluntad. El 8 de febrero en el banquete de Polti, mientras Mme. Aurel, muy conocida entonces en el mundo de las letras, hablaba largamente, fué interrumpida en su florido discurso por vigorosos "¡Basta!" lanzados por Breton y Desnos, a los que agregaban: "Hace veinticinco años que nos enmier... sin que nadie se anime a decírselo". La concurrencia protesta en alta voz por la poca galantería de estos caballeros. Desnos replica: "No es motivo que por ser mujer enmier... a la gente toda la vida". Los diarios al otro día comentaron el incidente contándolo al detalle [2]. Cosa sin importancia, que, sin embargo, recuerda la enérgica palabra de Cam-

1 Se anuncia hoy (21 de noviembre de 1944) la muerte de Mathias Lübeck, fusilado por los alemanes. Era un excelente poeta, que con Gérard y Naville llegó del grupo *L'oeuf dur*, cuya revista, del mismo nombre, publicaba alrededor de los años 1921 y 22 artículos promisorios.

2 Carta de Robert Desnos a Mme. Aurel: "Señora: Mme Talhade, a la que no conocía antes del banquete de Polti, me hace saber de su carta. Le ruego tener en cuenta: 1º Que si mis amigos y yo somos "inconscientes", usted también lo es. 2º Que yo no puedo ser su "hermano de trabajo", a lo sumo su nieto. 3º Que usted me divierte. Mis mejores afectos. Robert Desnos".

bronne, lanzada también por Rimbaud en una reunión selecta para subrayar la recitación de una poesía de Jean Aicard. Como se ve, estos energúmenos tenían una tradición[1].

De otra significación fué el panfleto contra Anatole France titulado "Un Cadáver". Era éste una figura desaparecida en medio de un duelo nacional y una gloria indiscutible. Para las gentes de derecha representaba el estilo francés llevado a su perfección, aunque el perfume de volterianismo de *L'Ile des Pingouins* era menos apreciado por ellos que el anodino *Crime de Sylvestre Bonnard* y otras novelas suyas del mismo tipo. Tampoco las gentes de izquierda podían olvidar que France se había pavoneado junto a Jaurès y que estuvo a punto de ser socialista. En una palabra, atacar al ex morador de la "Villa Saïd" en ocasión de su muerte, era hacer una obra sin disputa iconoclasta. Pero como para los surrealistas representaba al "arte" en su horrorosa vaciedad, al "puro genio francés" en estilo propio, no se anduvieron con medias tintas. Eluard decía: "Un viejo como cualquier otro". "Personaje tan cómico y tan vacío", agregaba Soupault. Drieu la Rochelle, que gracias a Dios no era surrealista, sostuvo que "este abuelo ha ignorado o se ha burlado de los padres y tíos más queridos por nosotros". El doctor Guillaume, encargado de extraer su cerebro (acaso no se estudiaron los cerebros de Goethe, Lamartine, Gambetta, Victor Hugo), habló largo y tendido sobre esta preciosa víscera. Sus palabras fueron cuidadosamente recogidas: "Es el más hermoso cerebro que se pueda soñar, por su amplitud, número y delicadeza de las circunvoluciones, del rizado como nosotros decimos: es una pieza única... No haber

[1] De un recorte de diario entre otros: "Mistificación. El *Journal* ha publicado recientemente un poema de Jean Moréas a una actriz que acaba de morir. Ahora bien, se descubrió que este poema no era más que un "pastiche". Los "Alguaciles" del *Figaro* dieron los nombres de los autores, que resultaron ser Louis Aragon, André Breton, Paul Eluard, Marcel Noll, Roger Vitrac, Max Morise y otros. Si es verdad que debieron reunirse varios para esta broma, lo cierto fué que tuvo éxito. Pero el "Gato", en el *Journal* del 19 de noviembre, muestra las uñas al descubrir que estos versos apócrifos formaban el acróstico siguiente: "un triste señor". Y, doblemente molesto, amenaza a los demasiado hábiles bromistas e instiga al ejecutor testamentario de Moréas a presentar una demanda judicial..."

extraído un semejante cerebro sería un crimen contra la ciencia... El cerebro de France corresponde en todo a su genio, al mismo tiempo que lo explica..." Palabras, ya por sí tan suficientemente cómicas, que los surrealistas se abstienen de comentar. Por su parte Breton publicó una "Negativa de Inhumación", que se ha hecho clásica:

"Loti, Barrès, France, señalemos con una igualmente hermosa piedra blanca los años que se llevaron a estos tres siniestros personajes: al idiota, al traidor y al policía. Con France se va un poco del servilismo humano. Que sea de fiesta el día en que se entierra la perfidia, el tradicionalismo, el patriotismo, el oportunismo, el escepticismo y la carencia de corazón. Pensemos que los más viles comediantes de este tiempo tuvieron en Anatole France al compañero y no le perdonemos nunca el haber adornado los colores de la revolución con su inercia sonriente. Para encerrar su cadáver que se vacíe, si así se quiere, una de esas cajas de los *quais* de sus viejos libros "que él tanto amaba" y se arroje todo junto al Sena. No se puede permitir que muerto ya, este hombre levante todavía polvo."

Las ofrendas florales de Aragon son aún más selectas, si eso es posible. "¿Ustedes han abofeteado a un muerto?", pregunta

"En Francia, según se dice, todo termina en canción. Así pues, éste, que acaba de reventar en medio de la beatitud general, que se convierta a su turno en humo. Poca cosa queda de un hombre; subleva más imaginarlo de éste, que, al fin de cuentas, *ha sido*. Alguna vez he soñado con una goma que borre la inmundicia humana."

El escándalo fué universal, ¡ahora se permitían insultar hasta a los muertos! Rimbaud se conformaba con no reverenciarlos. Los surrealistas querían no quedar en eso puesto que anunciaban: "En la próxima ocasión habrá un nuevo *cadáver*".

Si en realidad, el año 1924 presencia la fundación oficial del

movimiento, sólo está indicado el camino a seguir. Ya hemos visto con qué celoso cuidado los surrealistas evitan dar una línea específica a su actividad. Sin embargo ésta no es equívoca. Se trata de rebeldes que quieren no sólo cambiar las fórmulas tradicionales de la poesía, sino también las condiciones de la vida. No tienen doctrina, pero sí algunos valores que levantan como bandera. La omnipotencia del subconsciente y de sus manifestaciones, el sueño, la escritura automática, y, por consiguiente, la destrucción de la lógica y de todo lo que se apoya en ella. Destrucción asimismo de la religión, de la moral, de la familia, camisas de fuerza, según ellos, que impiden al hombre seguir viviendo de acuerdo a sus deseos. Pero es una desmedida ilusión el pensar que los enemigos van a caer al simple sonido de sus palabras o a la lectura de sus escritos. Es que creen todavía, según el decir de Breton, en "la omnipotencia del pensamiento". Su idealismo es puro, inoperante; poco a poco lo perderán en medio de graves crisis interiores, de cuestiones de confianza continuamente planteadas. La preconcebida idea de experimentadores y sabios de un nuevo género les permitirá esta evolución. No hay que olvidar que esta revolución que preconizan la harán primero en sus vidas. El surrealismo no se escribe ni se pinta, se vive. Son apóstoles de una religión que se celebra en los cafés, en el "Certâ", en el "Grillon" del Pasaje de la Opera, en el "Cyrano", sobre cuyas mesas, entre el humo de los cigarrillos, el rumor de las tazas, las carcajadas y la ligera embriaguez del *mandarin-curaçao,* Aragon pergeña, como otra de sus tantas ingeniosas bromas, las imágenes fulgurantes de su *Paysan de Paris.* No es esto indudablemente literatura, que no se le hubiese permitido hacer. El trabajo artístico, y aun el mismo trabajo, es vilipendiado, difamado. Los surrealistas quieren aprovechar la vida tal cual les ha sido dada y no *ganarla* [1]. Vivir es mirar, escuchar, aspirar la atmósfera de esos lugares inspirados del París de postguerra. El Pasaje de la

1 Para los miembros del grupo había la prohibición de trabajar. Aragon, Breton, Boiffard, Gérard, abandonan sus estudios de medicina. Otros la Sorbona. Y todos, lo que podía permitirles hacerse una *situación* en la vida.

Opera es una "Isla del Tesoro", como también lo son el Boulevard Bonne-Nouvelle, la Porte Saint-Denis, las Buttes-Chaumont. Se agolpan en el cine "Parisiana" para ver *L'Etreinte de la Pieuvre,* y les agradan las piezas idiotas pero cargadas de sentido del "Théâtre Moderne" o del "Porte Saint-Martin". Los espectáculos más irrisorios son los más apreciados, porque ponen en escena sentimientos y emociones populares que todavía no han sido malogrados por la cultura, devoradora de inteligencias. Se frecuentan los burdeles en procura de la naturalidad cruda de las prostitutas, de su infinita experiencia. Se busca la cretinización por la cretinización misma. La manera es simple: no hay más que tomar un boleto el domingo en una estación para los suburbios y dar vueltas indefinidamente horas y horas, en un viaje sin fin sobre caminos de un paisaje desolado. Un día, sin decir agua va, Eluard desaparece. Los ingenuos claman con su desaparición y con el nacimiento de un nuevo Rimbaud. Se releen sus poemas bajo esta nueva faz y los diarios anuncian su presencia en Nuevas Hébridas. Muy luego lo tuvimos de vuelta [1], sólo había prolongado su viaje cretinizante dentro de los límites de la tierra.

Al dar lugar el Pasaje de la Opera a una nueva ampliación del Boulevard Haussmann, el sitio de las reuniones cotidianas se transfiere a otra parte. Es un café de la Place Blanche, el "Cyrano", próximo a la calle Fontaine, donde Breton fija su residencia y el que acoge a los surrealistas en pleno. Está situado en ese Montmartre de los bulevares equívocos, donde hormiguea la fauna de las mujeres fáciles y de los rufianes y una muchedumbre que pretende divertirse. Ahí los encuentros son de lo más sorprendente: gentes de circo (se está a dos pasos de Mêdrano), mujeres acróbatas con ojos "de otra parte", americanos de bocas orificadas de los que todos se apartan como de la peste, seres pequeños, tan pequeños como cargados de misterio. Se sigue hasta el barrio de Montmartre, sobre cuyas aceras cruzan las Nadja en busca de sus secretos. El domingo van hasta la feria de viejo

1 Ver Louis Parrot: Paul Eluard (Seghers).

de Clignancourt, en Saint-Ouen, donde encuentran la maravilla sórdida de todo puesto, de todo desecho, de toda callejuela.

Tratan de encontrar, bajo la caparazón espesa de siglos de cultura, la vida en su pureza. desnuda, cruda, desgarrada. Tratan de poner al unísono el subconsciente de la ciudad con el subconsciente de los hombres.

"Distracción de gente cultivada, demasiado cultivada", se ha dicho. "Distracción" tal vez, pero en el sentido pascaliano de evadirse de una sociedad mal constituída. "Gente cultivada" tal vez, dentro de una norma con que algunos de ellos estudiaron "humanidades", pero que han sufrido demasiado los "beneficios" de la cultura para no querer despreciarla y recuperar sus ojos de niños. Se desea tentar de nuevo la gran experiencia, la de la vida. Tentarla esta vez, no individualmente, colectivamente.

Y percibieron en el camino, que pretender cambiar la propia vida individual era conmover los cimientos del mundo. El entrever ese fin no los asustó y, por el contrario, marcharon con el pie ligero y la cabeza afiebrada. No hay más que seguirlos.

3

Primeras armas

"Todo lo escrito es una porquería."
Antonin Artaud.

EL número II de *La Révolution Surréaliste,* que inaugura el año 1925, no difiere, en cuanto a orientación, al anterior. Quizás se encuentre, aun así, una voluntad de dar al movimiento la determinación social que se expresa en el manifiesto "Abran las prisiones, licencien al ejército" [1], y que finaliza con este llamado a los sentimientos generosos: "En las garitas, en las sillas eléctricas, hay agonizantes que esperan: ¿dejarán que los ajusticien?"

Preocupación del todo nueva en los surrealistas este llamado a los sentimientos de piedad, no tenidos en cuenta hasta ahora. Pero no salen del terreno de las ideas. Se ataca "la idea de prisión, la idea de cuartel". Nada mejor para confirmarlo que el incidente entre Aragon y el director de la revista comunizante *Clarté,* Jean Bernier.

1 "Las restricciones sociales están pasadas de moda. Nada, ni el reconocimiento de una falta cometida, ni la contribución a la defensa nacional, pueden privar al hombre de su libertad. La idea de prisión, la idea de cuartel, son hoy día comunes. Estas monstruosidades ya no asombran. La indignidad se encuentra en la apatía de los que han eludido la dificultad por diversas abdicaciones morales y físicas: honestidad, enfermedad, patriotismo."

Había escrito Aragon en "Un cadáver", a propósito de la muerte de Anatole France, "me place que el literato a quien han saludado el tapir de Maurras y *la aduladora Moscú*... haya escrito..." Estas frases fragmentarias fueron agriamente comentadas por Bernier, al que Aragon replicó en estos términos:

"Le ha parecido bien evidenciar como un despropósito una frase que muestra el poco aprecio en que tengo al gobierno bolchevique y con él a todo el comunismo... Si usted me encuentra reacio al espíritu político, y, más, violentamente hostil a esa deshonesta actitud pragmática, que me permite acusar, por lo menos, de moderación ideal a los que por último se resignan a esto, usted no podrá dudar que siempre coloqué el espíritu de rebeldía muy aparte de toda política... ¿La revolución rusa? No es usted el que me impedirá que me encoja de hombros. En el orden de las ideas es, a lo sumo, una intrascendente crisis ministerial. Lo que verdaderamente convendría, es que usted tratase con un poco más de consideración a los que han sacrificado toda su existencia a las cosas del espíritu.

"Quiero hacer constar en la misma *Clarté*, que los problemas planteados para la existencia humana no dependen de esa insignificante y mísera actividad revolucionaria producida durante los últimos años en nuestro mundo oriental. Debo agregar, que solamente por un verdadero abuso de lenguaje ha podido ser calificada de revolucionaria..."

Está visto, la Revolución se la encuentra en las *ideas*. El inalienable concepto en que las tienen los surrealistas, les permite despreciar todo pragmatismo, y, si las palabras significan algo, toda actividad concretamente material en el mundo de los hechos. Más todavía, encuentran esa actividad *deshonesta*. Es interesante tomar nota de esta posición, no sólo de Aragon sino de la totalidad del grupo, si se quiere comprender la evolución posterior.

En lo restante del citado número de *La Révolution Surréaliste*, no hay nada de esencialmente nuevo. Un editorial de Breton, preconizando la *Huelga* de todos los que manejan la

pluma o el pincel dentro de la forma en que la realizan los obreros, es una simple utopía. Artículos surrealistas de Georges Bessière, Pierre Naville, Paul Eluard y Antonin Artaud. Un relato de sueño de Michel Leiris, un segundo artículo de Breton titulado *Le bouquet sans fleurs*, interesante por cuanto el autor contesta los reproches que le son hechos de no obrar conforme a sus ideas y de buscar refugio, como sus predecesores, en la práctica del arte que todo lo disculpa [1]. Breton ya no acepta más estas intimaciones, estas "cuestiones de confianza", perpetuamente planteadas. Su preocupación no es la de crear una nueva escuela de vanguardia para buscar la "novedad" en sí misma. El ejemplo de las escuelas que precedieron al surrealismo, pobres tentativas de encuentro de una novedad marchita ya al nacer, bastaba para disuadirlo [2].

No es cuestión de resucitar a Dadá. Hay que consagrarse a una experiencia *positiva*. Los fundadores del surrealismo no se cansan de repetirlo.

La encuesta que se levantó sobre el tema del suicidio, debía, especialmente, poner las cosas en su verdadero punto. "¿El suicidio es una solución?" Las respuestas más diversas, aun de parte de los surrealistas, se suceden a lo largo de varias páginas. Desde la del Doctor Maurice de Fleury, el "siniestro imbécil", hasta las

1 "Mucho se me ha reprochado últimamente... de no obrar en manera más de acuerdo a mis ideas. Tal como si, respondiendo a la primera incitación de éstas, obedeciendo al impulso más frecuente y más intenso que yo siento, no tuviese otra cosa que salir a la calle empuñando un revólver y... se sabe lo que ocurriría... ¿Qué acción indirecta podrá satisfacerme? Desde que busco, he ahí mi aparente vuelta al arte, es decir, vuelta a un no sé qué orden social en el cual la impunidad me está asegurada, y en donde, hasta un cierto punto, carezco de responsabilidad..."

2 He podido, en estos últimos años, constatar la mala fe de un cierto nihilismo intelectual, cuya martingala es plantear a cada momento cuestiones de confianza del todo generales y vanas. En este desorden moral consecuente, sólo encontraron beneficio ciertas maneras de actividad superficial o innocuas paradojas. Es así como la novedad, en el sentido superlativo de la palabra, pasa en todas sus formas por un *criterium* pedante. Fuera de esto no hay salida. Y así se justifican tentativas irrisorias en pintura y en poesía. De experiencia positiva en los confines de la vida y el arte, de pruebas por amor, de sacrificios personales, ni rastro. Se trata de poner, a cualquier precio, remedio a esta situación..."

de Francis Jammes y Fernand Gregh pasando por la de Clément Vautel. El mismo Pierre Reverdy da una respuesta que no satisface a los de la encuesta, obligados como están a recurrir a los muertos, a Jacques Vaché, Rabbe, Benjamin Constant. Anotemos sin embargo la respuesta de René Crevel, conmovedora en lo que tuvo de real sinceridad:

"¿Dicen que uno se suicida por amor, por miedo, por enfermedad? No es cierto. Todos aman o creen amar; todos tienen miedo; todos son más o menos sifilíticos. El suicidio es un medio de selección. Se suicidan los que no tienen esa casi universal cobardía de luchar contra cierta sensación de alma, tan intensa que hay que tomarla, por el momento, como una sensación de lo verdadero. Sólo esta sensación permite aceptar la más realmente justa y definitiva de las soluciones: el *suicidio*".

¿No serían un presentimiento de su destino estas líneas escritas en *Détours*, que acababa de lanzar la librería Gallimard?:

"Una tisana sobre la hornalla de la cocina a gas; cierro herméticamente la ventana y abro la llave de paso; olvido encender el fósforo. La reputación a salvo y el tiempo para decir el *confiteor*..."

Cuando una madrugada de un día de 1935 se encontró su cadáver junto a una cocina con la llave del gas abierta, se vió que estas líneas estaban muy lejos de ser literatura. Eso sí, con la pequeña diferencia de que René Crevel no tuvo ningún afán en salvar su reputación ni en decir el *confiteor*.

Los avisos de *La Révolution Surréaliste* anunciaban junto con *Détours* otras obras del grupo, tales como *Les reines de la main gauche* de Pierre Naville, adrede rigurosamente automática, *Ombilic des Limbes* de Antonin Artaud, *Deuil pour deuil* de Robert Desnos, *Simulacre* de Michel Leiris y André Masson, *152 Proverbes mis a gout du jour* de Paul Eluard y Benjamin Péret, *Soleil Bas* de Georges Limbour, *Il était une boulangère* de Benjamín Péret, *Mourir de ne pas mourir* de Paul Eluard, *Les Mystères de l'amour* de Roger Vitrac, *Les libertinages* de Aragon, primeros sabrosos frutos del automatismo y obras que, con el andar del tiempo, aparecerán como importantes en la labor individual de los surrealistas, pero de las cuales es del todo imposible comunicar su esencia.

No obstante, el análisis de los números sucesivos de *La Revolution Surréaliste*, que salen por otra parte, bastante irregularmente, no da una idea completa del movimiento. Se podría decir que la vida surrealista, de la cual hemos tratado de configurar más arriba una pauta, se desenvuelve en su mayor parte fuera de la revista. Ésta sólo es útil como consulta, en la historia del surrealismo, porque marca las materializaciones, las tomas de posesión, las puntualizaciones y porque, en ausencia de otra documentación, hay que recurrir a ella. Más interesante para nuestro propósito es, por ejemplo, esta *Declaración* del 27 de enero de 1925, editada en opúsculo y que, según nuestra información, nunca fué reeditada:

"1º) Nosotros nada tenemos que ver con la literatura. Pero somos, en caso necesario, muy capaces de servirnos de ella lo mismo que todos.

"2º) El surrealismo no es un mecanismo de expresión nuevo o más fácil, ni tampoco una metafísica de la poesía. Es un medio de total liberación del espíritu y de todo lo que pueda parecérsele.

"3º) Nosotros estamos completamente decididos a hacer la Revolución.

"4º) Nosotros hemos unido la palabra surrealismo a la palabra Revolución, únicamente para mostrar el carácter desinteresado, desvinculado y hasta absolutamente desesperado de esta revolución.

"5º) Nosotros no pretendemos cambiar en nada los errores de los hombres, pero sí mostrarles la fragilidad de sus pen-

samientos y lo inestable del cimiento, el hueco sobre el cual han asentado sus movedizas casas.

"6º) Nosotros lanzamos contra la sociedad esta advertencia solemne. Que ponga atención en sus desvíos, en cada uno de sus pasos en falso, porque no se librará de nosotros...

"7º) Nosotros somos especialistas en Rebelión. No hay un solo medio de acción que no sepamos emplear en caso de necesidad...

"El surrealismo no es una fórmula poética.

"Es un grito del espíritu que se vuelve sobre sí mismo y está resuelto a aplastar desesperadamente todas sus trabas.

"Y, llegado el caso, con verdaderos martillos" [1].

¿Esta declaración necesita comentarios? ¿Y no se ve ya en el anuncio de los "verdaderos martillos" la preocupación de no quedarse en el terreno de lo escrito?

Otro documento, éste privado, revela mejor que todas las glosas la verdadera naturaleza del movimiento surrealista. No se trata aquí de una asociación de literatos sosteniéndose mutuamente para llegar mejor, ni siquiera de una escuela que, por lo general, no sale de eso y de algunas vulgares ideas teóricas. Es una "organización" colectiva, una secta de iniciados, un partido, análogo a los partidos políticos revolucionarios, que siempre tienen, más o menos, su apariencia conspiradora. Se entra allí con pleno conocimiento de causa, se sale o se es excluído por razones precisas y se realiza un trabajo en común. Esto, se dirá, tiene por último que resolverse en obras individuales. Puede ser, pero esas obras individuales pasaban por la fiscalización del grupo y sólo se publican si aportan algo nuevo al movimiento. *Défense de l'infini,* novela en tres tomos que debió escribir Aragon y por la cual ya había firmado contrato, no apareció porque el grupo se opuso viendo en ella el acecho de la tentación literaria.

1 Facilitado por Raymond Queneau.

No se trata solamente de escribir, sino de hacer una revolución, es decir, de operar un cambio, en todo lo posible, total:

"La adhesión a un movimiento revolucionario sea cual fuere, supone una fe en las posibilidades que pueda tener de convertirse en una realidad.

"La realidad inmediata de la revolución surrealista no es el cambiar en algo el orden físico y aparente de las cosas, sino crear un movimiento en los espíritus. La idea de toda revolución surrealista tiende a la substancia profunda y al terreno del pensamiento... Tiende a crear sobre todo una mística de nuevo género...

"Todo sincero adepto a la revolución surrealista está obligado a concebir que el movimiento surrealista no es un movimiento de orden abstracto, especialmente de ese abstracto poético de odioso significado y sí algo realmente capaz de un cambio cierto en los espíritus" [1].

Las definiciones son precisas: "Creación de una mística de nuevo género". Breton, resumiendo más tarde el proceso surrealista, aclarará este propósito como la "creación de un mito colectivo". Desde este momento veremos una voluntad firme de ir a lo concreto, hacia una forma de concreción todavía idealista porque se sitúa únicamente en el terreno del espíritu, pero a cien leguas, en todo caso, de los problemas poéticos.

Dentro del grupo surrealista, sin embargo, las discusiones siguen en intenso ritmo. Las fracciones se reúnen y hasta llegan a plantearse preguntas como éstas: "¿El surrealismo equivale a una revolución?" "¿Son dos cosas diferentes?" "¿Cuál debe elegirse?"

Si no consiguen resolverse en la elección, se llega, sin embargo, al denominador común de un "cierto estado de furor", que, aun sin aplicarlo, es un indispensable camino para alcanzar la revolución [2]. Posiblemente los firmantes de una declaración,

1 Facilitado por Raymond Queneau.
2 "Los abajo firmados, miembros de *La Révolution Surréaliste,* reuni-

que es resumen de una de estas discusiones, ya no están de acuerdo con el resto del grupo sobre ese "misticismo de nuevo género", que, de pronto, se cree haber encontrado en el Oriente misterioso, en el Oriente de Buda y del Dalai-Lama, muy propio para confundir algunos valores lógicos de Occidente, pero incapaz, por su misma naturaleza, de producir el cataclismo que desean los surrealistas. Sólo puede ser más o menos susceptible de ganar algunas almas individuales por una lenta penetración.

Un hosanna en honor del Oriente y sus valores, es con todo el casi total contenido del tercer número de *La Révolution Surréaliste*. Un editorial titulado "Alrededor de la mesa", sin firma, pero atribuído a Antonin Artaud, demuestra claramente que es todavía la lógica la que debe costear este nuevo amor [1]. Y en una "Carta abierta a los Rectores de las Universidades europeas", parecen encontrar las raíces del mal en la funesta educación occidental, muy apropiada para fabricar "sepulcros blanqueados": falsos ingenieros, falsos sabios, falsos filósofos, ciegos a los verdaderos misterios de la vida, del cuerpo y del espíritu, porque se encuentran momificados dentro de las sagradas bandas de la lógica. El remedio se encuentra en Asia, "ciudadela de todas las esperanzas" [2] y a la cual se le manifiesta el amor en declaraciones inflamadas:

dos el 2 de abril de 1925 con el objeto de determinar cuál de los dos principios, el surrealista o el revolucionario, era el más susceptible de dirigir su acción, y sin llegar a un entendimiento sobre el asunto, se han puesto de acuerdo en los siguientes puntos:

1) Que antes de toda preocupación surrealista o revolucionaria, lo que domina sus espíritus es un cierto estado de furor;

2) Creen que este camino del furor es el más apropiado para conseguir lo que se podría llamar la iluminación surrealista...

3) Disciernen, por el momento, una única solución positiva y piensan que a ella deben adherirse todos los otros miembros de *La Révolution Surréaliste*. Y es ésta: el espíritu es un principio esencialmente irreductible, que no se puede intentar fijarlo ni en la vida ni en el más allá. Antonin Artaud, J. A. Boiffard, Michel Leiris, André Masson, Pierre Naville." (Facilitado por Raymond Queneau.)

1 "Estamos en el fondo del espíritu, en el interior de la cabeza. Ideas, lógica, orden, Verdad (con V mayúscula), Razón, todo lo damos a la nada de la muerte. Cuidado con sus lógicas, Señores, cuidado con sus lógicas, no imaginan hasta dónde puede llevarnos nuestro odio a la lógica..."

2 Robert Desnos.

"Nosotros somos tus muy sumisos servidores, ¡oh Gran Lama!, dadnos, envíanos tus luces, en un lenguaje que nuestros espíritus contaminados de europeos puedan comprender, y, en caso necesario, cambia nuestro espíritu, haznos un espíritu vuelto hacia esas perfectas alturas donde el Espíritu del Hombre ya no sufre... [1].

"La Europa lógica machaca perpetuamente el espíritu entre los martillos de los dos términos, abre y cierra el espíritu. Pero hoy el estrangulamiento ha llegado a su colmo, hace demasiado tiempo que sufrimos bajo la coyunda. El Espíritu es más grande que el espíritu, las metamorfosis de la vida son múltiples. Como ustedes, nosotros rechazamos el progreso: vengan, echen abajo nuestras casas... [2].

Robert Desnos también lanza su grito de socorro a los bárbaros asiáticos capaces de marchar sobre las huellas de los "arcángeles de Atila" [3]. Y los mismos muertos, los que creyeron en la omnisapiencia del Asia, como Th. Lessing, son enrolados en esta cruzada [4].

Se ve muy bien por qué esta Asia ideal debía atraer a los surrealistas. ¿No habían dado ya los sabios de Oriente las respuestas inmutables a sus interrogantes? A cambio de una destrucción radical o de un absoluto olvido —¿se puede olvidar lo que no se ha conocido nunca?— de la lógica, de la técnica mecanicista, de los estancos esterilizantes de la ciencia, de todo eso que es la supremacía de Occidente, estos hombres parecen vivir en una verdadera comunión permanente con la esen-

1 Carta al Dalai-Lama. Ver Notas y Referencias.

2 Carta a las escuelas de Buda. *Ibid.*

3 En su plan para una próxima rebelión.

4 "Queremos conocer la realización, el hecho consumado, las causas reales de las cosas, y, por eso mismo, perdemos de vista su vida; todas nuestras ciencias disuelven el mundo en una realización negativa.

"La sabiduría del Asia es invenciblemente pesimista. En sus miles de obras ha profundizado las conexiones inseparables de la madurez espiritual con el sufrimiento. Penetra la dependencia recíproca del conocimiento con el dolor y sabe que la conciencia es función inalterable de la congoja..." Th. Lessing.

cia de las cosas, con el espíritu del Gran Todo, si no ya en una felicidad perfecta –ideal vulgar– por lo menos en una total libertad. Ninguna de esas contradicciones desgarradoras de los seres de Occidente, ninguna de esas luchas agotadoras sostenidas contra un mundo defectuoso. Se diría que, de pronto, han descubierto el Secreto que los mejores hombres de Occidente tratan penosamente de avizorar.

Pero el Oriente no sólo es la patria de los Sabios sino también receptáculo de fuerzas salvajes, la eterna tierra de los "bárbaros", de los grandes enemigos destructores de la cultura, del arte y de las someras manifestaciones ridículas de los occidentales. Perpetuos revolucionarios armados de la ardiente tea incendiaria, siembran bajo los cascos de sus caballos la ruina y la muerte en espera de un renacimiento. Y la misma revolución rusa, como asiática misteriosa, dejará de presentarse a los ojos de los surrealistas como "una vaga crisis ministerial", al punto que, por último, fundirán a ella sus más inflamados y aun imprecisos deseos de una revolución universal que les llega de un Oriente negador y regenerador.

Sin embargo, y ya hemos tenido ocasión de comprenderlo, el surrealismo no formó nunca un bloque compacto. Constituído por individualidades salidas de medios muy diversos, no conoció una lucha interior seria hasta tanto no sobrepasó las aspiraciones indefinidas y los ideales imprecisos. Revolución, anticultura, lucha contra la razón y la sociedad en nombre de un individualismo voluntarioso, prioridad del subconsciente, eso es lo que todos sienten. Pero un movimiento es una idea en marcha, y sabiendo sin certeza el fin perseguido, los caminos que conducen a ese fin pueden ser divergentes y aun opuestos. Si se concuerda en la necesidad de una destrucción en "todo lo posible radical", no es indispensable el acuerdo en lo que se debe reconstruir, ni aun en los medios de esa destrucción. La literatura y el arte fueron siempre refugio de rebeldes, impotentes por lo general para liberarse como no fuese por palabras y colores. Ahora bien, parece que todas estas individualidades no

daban un mismo sonido cristalino. Sobre todo se caía en la pendiente del arte "que todo lo disculpa", por lo menos en *la expresión* artística, mezquino resultado de este "estado de furor" en el cual querían arder los surrealistas. ¿Se construirá, al lado de la literatura lógica, una literatura de sueño, de textos automáticos, una poesía o una pintura "surrealista"? La pregunta planteada en ese momento hubiese recibido la más rotunda negativa. Pero lo que los hombres piensan de sí mismos es una cosa y lo que hacen es otra. Una contradicción de fondo comenzaba a evidenciarse, y los más clarividentes no dejaban de percibirla. Ésta se manifestó plenamente con relación a los hombres y a los acontecimientos. Ya hemos asistido a episodios en los cuales algunos disidentes se preguntaban "cuál de los dos principios, el surrealista o el revolucionario, era el más susceptible de dirigir su acción". Y es sintomático el grito de alarma lanzado en una vuelta de página de ese tercer número de *La Révolution Surréaliste,* por Pierre Naville, que, en esa circunstancia, abandona la codirección de la revista para hacerse militante político:

"No conozco del gusto más que el digusto. Maestros, maestros pintores, embadurnen sus telas. Ya nadie ignora que no hay *pintura surrealista;* ni los trazos de lápiz librados a la casualidad de los gestos, ni la imagen reproduciendo las figuras del sueño, ni las fantasías imaginativas, entiéndase bien, pueden ser calificados con ese nombre.

"Pero allí hay el *espectáculo.*

"La memoria y el placer de los ojos: ésa es toda la estética."

Parece que este punto de vista radical no fué aceptado por el grupo. Los poetas y sobre todo los pintores se rebelaron. Su actividad comenzada como experiencia, había terminado por dar sus efectivos frutos que, no siendo absolutamente desdeñados por los "amateurs", tampoco podían serlo por ellos mismos. Eluard y Aragon adquirían personalidad de poetas; Max Ernst, Masson, eran solicitados por los comerciantes de cuadros. ¿Sería necesario

dejarlo todo con el pretexto de la "búsqueda de lo absoluto"? ¿Iría Dadá a recomenzar perpetuamente? Breton no lo permitió. Él también quería llegar a un objetivo.

Como primera medida empuñó el timón de la barca que aun corría el riesgo de estrellarse contra los arrecifes. En el artículo inaugural del cuarto número de *La Révolution Surréaliste, "Pourquoi je prends la direction de La Révolution Surréaliste"*, señala de entrada la voluntad que animó a los fundadores del movimiento:

"De común acuerdo hemos resuelto terminar, de una vez por todas, con el viejo régimen del espíritu..."

Y, asimismo, presenta los resultados obtenidos en seis meses de lucha:

"A nuestro lado hemos visto al surrealismo adquirir un bastante considerable crédito tanto en el extranjero como en Francia. Algo se espera de nosotros. Si la palabra "Revolución surrealista" deja a una gran parte escéptica, por lo menos no se nos niega un cierto fervor y el sentido de algunas posibles devastaciones. A nosotros nos corresponde no malograr un tal poder..."

Pero se plantean los interrogantes sobre qué conviene hacer en el futuro. Si el movimiento no buscó nunca una unidad facticia, sus miembros se pusieron de acuerdo sobre ciertos principios generales, sin que por eso dejaran de llegar al punto en el cual las contradicciones violentas se presentan. Breton, con excelente táctica, quiere dominar la derecha, los literatos, y la izquierda, los agitadores [1]. Y, al mismo tiempo, ensaya pre-

1 "Aunque deba sufrir la amplitud del movimiento surrealista, me parece preciso no abrir las páginas de esta revista más que a hombres que no estén a la busca de coartadas literarias. Sin poner en esto ningún exclusivismo, me propongo además, y sobre todo, evitar la repetición de parciales actos de sabotaje como los ya producidos en nuestra organización..."

cisar el "fundamento original de la causa surrealista" [1], que, si tiene una ortodoxia bastante amplia, está cimentada sobre

"...la convicción que aquí compartimos todos, que es saber que vivimos en el pleno corazón de la sociedad moderna con un compromiso tan serio como para justificar de nuestra parte todos los excesos... ¿Quién habla de disponer de nosotros, de hacernos contribuir en la abominable comodidad terrestre? Queremos, tendremos el más allá de nuestros días. Solamente será necesario escuchar nuestra impaciencia y quedar sin reticencias a las órdenes de lo maravilloso..."

No es menos cierto que, separado momentáneamente Naville, la experiencia da lugar a la realización. Si hasta ese momento *La Révolution Surréaliste* se ha limitado a dar algunos dibujos de Masson, que pueden pasar por automáticos, reproducciones de Picasso y de Chirico, que servían sobre todo de testigos y que eran garantías anteriores y exteriores del movimiento, he aquí ahora un diluvio de reproducciones y, especialmente, una serie retrospectiva de las obras de Picasso a las que Breton tiene el buen sentido de no adjudicarles la etiqueta "surrealista" [2], pero que prueban la existencia de una "pintura surrealista" [3]. No es suficiente esto. Breton emprende una historia de la pintura moderna en la que busca encontrarle su relación con el movimiento. Este estudio proseguirá durante varios números bajo el título de "El surrealismo y la pintura". No hay duda que la pintura es "un expediente lamentable", pero la artimaña con-

1 ¿Es el surrealismo una fuerza de oposición absoluta, un conjunto de proposicionnes puramente teóricas, un sistema que reposa sobre la confusión de todos sus planos o la piedra fundamental de un nuevo edificio social? Según lo que a cada uno parezca el significado de una tal pregunta, se esforzará en hacer producir al surrealismo todo lo más posible: la contradicción no es para asustarnos..."

2 Son de las siguientes fechas: *Demoiselles d'Avignon* de 1908; *Étudiant* de 1913; *Ecolière* de 1920. Si *Jeunes filles dansant devant une fenêtre y Arlequin* son de 1924-25, pertenecen más a Picasso que al surrealismo.

3 *Maternité* y *Le chasseur*, de Joan Miro; *Deux enfants sont menacés par un rossignol, La révolution la nuit*, de Max Ernst; *L'armure*, de André Masson.

siste en considerar las obras de Picasso "más allá" de la pintura. Esto puede no ser discutible, pero Breton no da una respuesta taxativa a "si hay una pintura surrealista", o, por mejor decir, la da implícitamente en forma afirmativa. ¿Será necesario considerar dentro de esta clasificación a la pintura de Chirico anterior a 1913 —de la cual Max Morise habla en ese mismo número— y, en última instancia, toda la pintura que saldrá de los caminos trillados del arte oficial y aun del de vanguardia? Si Breton reconoce a la pintura un poder equivalente al del lenguaje, "tan artificial como el otro", y también cree que el pintor, desde el momento en que rehusa copiar la naturaleza para concentrar sus fuerzas en el "modelo interior", hace una obra distinta, y, más, que sin Picasso "la partida que nos ocupa estaría por lo menos empatada, si no perdida" [1], tiene toda la razón al pensar que existe una pintura surrealista. ¿No lo demuestra, por otra parte, Eluard? [2]. ¿Y no es un síntoma ver los textos propiamente automáticos reducidos a cuatro y los relatos de sueños a dos únicamente? [3].

Será sin embargo errado pensar que *La Révolution Surréaliste* toma un cauce común, tendiendo a resolverse en una revista "artística". La pauta está siempre concebida sobre una necesaria rebelión, esencia y fin del movimiento. Lo testimonian estos *Fragments d'une conference prononcée à Madrid à la "Residencia de los Estudiantes"*, el 18 de abril de 1925, en la que Aragon embiste con la cabeza baja contra los representantes confesados de una civilización muerta que concurren a escucharlo:

"¡Ah, banqueros, estudiantes, obreros, funcionarios, empleados, ustedes son los "fellahs" de lo útil, los removedores de la necesidad! Yo no trabajaré jamás, mis manos son puras. ¡Insen-

1 "Su admirable perseverancia es una prueba lo bastante valiosa como para que podamos no apelar a otra autoridad."
2 En ese número publica seis poemas.
3 Los textos automáticos son de Ph. Soupault, M. Noll, G. Malkine y P. Eluard. Los relatos de sueños, de Max Morise y Michel Leiris.

satos, escondan las palmas de sus manos con esos callos intelectuales de los que tanto se enorgullecen! Maldigo la ciencia, esta hermana gemela del trabajo. ¡Conocer! ¿Bajaron alguna vez al fondo de esas negras minas? ¿Qué encontraron allí? ¿Qué galería hacia el cielo? En fin, sólo les deseo que un gran desprendimiento de grisú los restituya, por último, al ocio, que es la única patria del verdadero pensamiento . . ."

¿Qué debieron pensar aquellos jóvenes de tal peroración?

"Nosotros arrasaremos con todo. Primero arruinaremos esta civilización que les es tan querida y donde están moldeados como fósiles en el esquisto. Mundo occidental, estás condenado a morir. Somos los derrotistas de la Europa . . . Que el Oriente, terror de ustedes, al fin responda a nuestra voz. Despertaremos por todas partes los gérmenes de la confusión y el malestar. somos los agitadores del espíritu. Todas las barricadas son buenas, así como todos los obstáculos para sus alegrías malditas. Que los judíos salgan de sus *ghetos*. Que el pueblo pase hambre para que conozca finalmente el sabor del pan de la cólera. Muévete, India de los mil brazos, legendario gran Brahma. Tú, Egipto. Y que los traficantes de estupefacientes se arrojen sobre nuestros países aterrados. Que la América lejana se derrumbe de sus blancos "buildings" en medio de las prohibiciones absurdas. ¡Levántate, mundo! Vean cómo esta tierra está de reseca y propicia para todos los incendios. Se diría que es de paja.

"Ríanse con ganas. Nosotros somos los que daremos siempre la mano al enemigo . . ." [1].

Esta agresividad revolucionaria no es solamente formal; contiene una concepción de fondo que da a la Revolución un valor trascendente, el mismo que Eluard opone, a su vez, al pragmatismo revolucionario a propósito de una declaración de la revista *Philosophies* del 18 de mayo de 1925.

"No hay revolución total, no hay más que la *Revolución*,

1 *La Révolution Surréaliste*, Nº 4.

perpetua y verdadera vida como el amor, deslumbrante en cada momento. No hay orden revolucionario, no hay más que desorden y locura. *La guerra de la libertad debe ser manejada con cólera* y conducida por los que no aceptan..." [1].

Posición magníficamente intransigente, pero de la cual los políticos podían burlarse en tanto no saliese de las frases, de las declaraciones sin realidad efectiva. Los surrealistas no son insensibles al reproche de "charlatanes revolucionarios", formulado en su caso. Y es, en parte, para disculparse, que acentúan el número y seriedad de sus declaraciones habituales.

Una obra de Aragon, que había sido especialmente montada en el "Vieux-Colombier" para darse una tarde de junio de 1925, tuvo la mala suerte de que los organizadores la hicieran preceder de una disertación de M. Aron sobre el "Francés medio". Los surrealistas se presentaron y sabotearon la función del principio al fin, causando un escándalo que es referido en detalles por el *Journal Littéraire* del 13 de junio de 1925 [2]. Pero el banquete a Saint-Pol-Roux tuvo más resonancia todavía, provocando contra ellos una protesta casi general.

Los surrealistas admiraban a Saint-Pol-Roux. Veían en él un magnífico poeta y, si su catolicismo les había impedido tomarlo como antecedente de su acción, no olvidaban las imágenes fulgurantes de *Reposoirs de la Procession* y de *La Dame à la faulx*.

1 *La révolution Surréaliste,* Nº 4.

2 "...No había entendido ni veinte palabras... cuando un muchachote sentado detrás de mí se puso a hablar en un tono de voz más alto que el del conferenciante. Éste, con verdadera paciencia, esperó que acabase de hablar para luego retomar el hilo de su disertación. Pero, ocho filas a la derecha de mi butaca, otra persona tomó la palabra. Las frases se entrecruzan. Y se oyó súbitamente partir desde diferentes puntos una palabra histórica, muy digna de las huestes napoleónicas, pero poco apropiada para una reunión de gentes cultas. Pero ¡ay!, esa palabra se amplía hasta convertirse en verbo. M. Aron trató de continuar. Las interrupciones surgieron de todas partes. Una voz proclamó: "No lo dejaremos hablar. Firmado: Los surrealistas". Y las cosas fueron de mal en peor... Intervino la policía... Philippe Soupault de un salto se plantó en el escenario y con los brazos cruzados sobre el pecho desafiaba a que lo sacaran de allí por la fuerza de las bayonetas... Robert Desnos arengaba vehementemente a la concurrencia recorriendo a grandes zancadas la escena... Mientras tanto el dulce poeta Eluard era abofeteado; Vitrac se precipitó en su defensa... Toda la sala estaba de pie, entrecruzándose las amenazas y las injurias...

El vocabulario, tan personal, tan rutilante de pedrerías y fuego, y, a veces, también, tan preciosista, que se hizo para sí el poeta de Camaret, no deja de darles razón cuando lo consideraron salido en forma directa del subconsciente del poeta.

Luego del "Homenaje a Saint-Pol-Roux" organizado por *Nouvelles Littéraires,* en el cual habían colaborado, los surrealistas se vieron llevados a participar, hacia principios de julio de 1925, en la comida que ofreció al "Magnífico" un grupo de amigos en *La Closerie des Lilas,* bajo el patrocinio del *Mercure de France.* Pero entre los asistentes se encontraban algunos francamente indeseables para los surrealistas. No eran, por supuesto, simbolistas retardados e inofensivos como Paul Napoleon Roinard, sino personalidades como Lugné-Pöe y Rachilde, cuyas ideas les parecían conservadoras y hasta reaccionarias. Y sucede que, en el curso del banquete, Rachilde se pone a decir, repitiendo frases de una entrevista dada poco antes y lo suficientemente alto como para que todos la oigan, "que una francesa no puede casarse con un alemán". En ese entonces los surrealistas sentían un gran afecto por Alemania. Ante todo porque representaba para los burgueses de Francia el enemigo hereditario, incompletamente vencido, al cual las cadenas del tratado de Versalles no impedían levantarse, y el mal pagador de las Reparaciones a quien Poincaré había irritado ocupando el Ruhr. Después porque era, según Desnos, una de esas fuerzas del Oriente llamadas para destruir la civilización occidental. Y, por último, porque, según lo había dicho Aragon, "somos los que darán siempre la mano al enemigo". Inmediatamente de oírse la declaración de Rachilde, Breton se levanta muy ceremonioso y hace notar a Mme. Rachilde que sus palabras son injuriosas para su amigo Max Ernst, justicieramente invitado a este banquete [1]. De pronto

1 Hay tantas versiones de este banquete como testigos se encuentren. Según algunos, André Breton arrojó al rostro de Mme. Rachilde su servilleta tratándola de "mujer de soldados".

una fruta, lanzada no se sabe por quién, vuela por los aires y va a reventarse contra uno de los personajes oficiales, en tanto que se vocifera "¡Viva Alemania!" Bien pronto el desorden se transforma en un tumulto. Philippe Soupault, suspendido de la araña, que utiliza como un trapecio, voltea con los pies las copas y botellas de la mesa [1]. Afuera los mirones se apiñan. Los golpes caen a derecha e izquierda. Más tarde, Rachilde pretenderá que recibió un puntapié en el vientre, de un fornido gañán con acento alemán. No hay duda que quiso acusar a Max Ernst. En medio de esta baraúnda, el prudente Saint-Pol-Roux, tal el piloto de un navío perdido en medio de la tempestad, trata de conseguir la calma, consternado con lo que sucede. Sus palabras de apaciguamiento no son escuchadas ni por sus partidarios oficiales. La ocasión se prestaba para reducir a silencio a "esos provocadores surrealistas". Y como no se puede llamarlos a razón, se recurre a la defensora natural de la poesía agraviada, la policía, a la cual se le señala los que merecen ser apaleados. Entre los gritos de "¡Viva Alemania!", "¡Viva la China!", "¡Vivan los rifeños!", Michel Leiris abre una ventana que da al bulevar y grita a plenos pulmones: "¡Abajo Francia!". Invitado a "descender" por la muchedumbre, no dejó de hacerlo, y la batahola continúa en el bulevar Montparnasse. Leiris, desafiando a la muchedumbre y la policía, por poco es linchado. Lo llevan a la comisaría y allí lo maltratan, en tal forma que le serán necesarios varios días de cama para reponerse de los golpes recibidos.

Fué enorme la repercusión de este escándalo y hasta hoy no se olvida. Todos los diarios clamaron pidiendo justicia y publicaron las entrevistas que, indignada, dió Mme. Rachilde, víctima de los "agentes alemanes". "Orion", de la *Action Française*, propone, en una "Carta abierta a los cronistas literarios", poner a los surrealistas en cuarentena [2], organizando, para castigarlos,

1 "Las mesas son volteadas, la vajilla pisoteada. Los adversarios se van a las manos, mientras los vidrios vuelan a pedazos." (Reportaje a Rachilde.)

2 "Se trata de justas represalias, de cerrarles el camino que lleva al

una conjuración de silencio a su alrededor. La misma palabra "surrealismo" no debe ser empleada en los diarios, pues no se puede creer otra cosa de los surrealistas sino que están animados de un deseo de propaganda.

Tanto más que los surrealistas no se contentan con esto. Publican al mismo tiempo la "Carta abierta a Paul Claudel, embajador de Francia". Éste, en una entrevista concedida a *Comedia*, no había encontrado nada mejor que tratar las actividades surrealistas de "poderastas", añadiendo, detalle oficioso en esta polémica, que él sirvió muy bien a su país, pues consiguió que América vendiera "fuertes partidas de grasa" a la Francia en guerra. La réplica de los surrealistas fué virulenta:

"Muy poco nos importa la creación. Deseamos de todo corazón que las revoluciones, las guerras y las insurrecciones coloniales vengan a destruir esta civilización occidental, cuya miseria usted defiende hasta en Oriente. E invocamos esta destrucción como un estado de cosas el menos inaceptable al espíritu...

"... Aprovechamos esta oportunidad para desligarnos públicamente de todo lo que sea francés en palabras y en hechos. Y declarar que encontramos la traición y todo lo que de una forma u otra pueda atentar contra la seguridad del Estado, más conciliable con la Poesía que el conseguir "fuertes partidas de grasa" por cuenta de un país de chanchos y de perros..."

gran público... Cada uno de nosotros... hará en adelante silencio sobre sus artículos, sus libros, hasta que ellos hayan adoptado métodos de publicidad menos innobles. Primera sanción que podrá seguirse de otras si no se reducen a escribir..." *Orion. (Action Française,* 6 de julio.)

Clemento Vautel está también en esto: "...Son esos "terroristas" del bulevar Montparnasse, que una crítica intimidada, débil, inconsecuente, trata con contemplaciones. ¡Ah! el miedo de ser motejados de "pompiers"..."

Dos protestas son enviadas a los diarios. Una de la *Societé des Gens de Lettres*, que "repudia la conducta escandalosa de algunos asistentes que han insultado a una mujer de letras y gritado Abajo Francia...". La otra es de la *Association des Ecrivains Combattants*, que "entrega al desprecio público a los autores de este acto premeditado... agravio al pensamiento francés... ultraje a todos los que han combatido y muerto por él..."

Nuevas protestas. El *Journal Littéraire* del 4 de julio de 1925, propone, esta vez sin ambages, poner a los surrealistas en condiciones de no provocar más inconvenientes [1].

Ya nadie podía hacerse ilusiones respecto a la ideología y las actividades surrealistas. Hasta entonces no se tomaron muy en serio sus anatemas, esperando que, pasado el "sarampión", terminarían como tantos otros por ser razonables. Y en tanto los anatemas quedaran en el terreno de lo escrito, se podía dejar abierta esa válvula de escape y adoptar un aire tolerante frente a esos niños terribles. Pero la situación se había agravado. Francia luchaba internamente con una seria crisis monetaria, en el exterior sostenía desde meses otra verdadera guerra contra las bandas rifeñas de Abd-el-Krim, y, en tanto, en el tablero internacional, el gobierno revolucionario de Canton extendiendo su influencia en China, parecía señalar los prodromos de una nueva convulsión revolucionaria en las masas asiáticas. La U. R. S. S., contrariamente a lo previsto por los "eminentes", no se había derrumbado, y, si se encontraba enfrentada a innegables dificultades, seguía siendo el polo magnético de la emancipación de las clases obreras internacionales. El momento no estaba para liberalidades. Era necesario cerrar filas contra el enemigo común y fundar, especialmente en el terreno del arte, una "unión sagrada" en torno de los valores tradicionales, la patria, la familia, la religión. Y, por lo tanto, combatir sin piedad a los energúmenos surrealistas.

Puestos así, por gravitación de los acontecimientos, en el dilema de elegir, se decidieron los surrealistas por la lucha. En verdad, su posición estaba desde hacía tiempo tomada. Lo que faltaba, y esto está perfectamente demostrado por las declaraciones

[1] Volviendo al banquete a Saint-Pol-Roux: "Queda por saber si la justicia tratará como se merezca a individuos que no sólo son malos franceses y unos desvergonzados, sino que muchos de ellos portaban armas y se condujeron como criminales comunes... Trataremos de hacerlos callar". *(La Action Française.)*

Paul Souday comentaba risueñamente en *Le Temps* la carta a Claudel: "Cuando los Srs. Louis Aragon y Philippe Soupault se presenten a la Academia dentro de unos treinta años, se sentirán un poco molestos si alguno de los presentes exhuma estas tristes lucubraciones".

de Aragon, Breton y Eluard, era la decisión de actuar en el terreno político. Les había parecido inútil y peligroso concretar su ideal de "revolución total" junto y en colaboración con los especialistas de la política, sin contar que encontraban ridícula la acción de estos últimos.

Sin embargo, razones de diversa importancia los llevaron a una reconsideración y a tomar un camino que hubiesen conceptuado de inverosímil algunos meses antes.

4

La guerra de Marruecos

"El auténtico arte de hoy tiene su destino unido a la lucha social revolucionaria; tiende como ella a confundir y a destruir a la sociedad capitalista".

André Breton.

EN primer lugar, la guerra de Marruecos. Ya hemos mostrado cómo la guerra de 1914-18 había marcado profundamente a los surrealistas y cómo sus horrores y su inutilidad contribuyeron para dotarlos de una voluntad frenética de destrucción total, cuyo sentido les complació encontrarlo en Sade, Borel, Rimbaud y Lautréamont. Ahora tenemos la guerra que recomienza con el envío de clases al "teatro de operaciones". Potencial movilización y, por consiguiente, la muerte de hombres jóvenes, y un ataque, esta vez no a un país capitalista sino a un pueblo indígena aferrado a su libertad. Su jefe, Abd-el-Krim, aseguraba que los rifeños no pedían más que vivir en paz, pero en un pie de igualdad con los franceses, que, según él, no podían continuar indefinidamente una opresión infamante para todos. No sólo el mecanismo de la guerra moderna se pone en movimiento contra la colonia sublevada, sino que además se pide a los "intelectuales" el justificativo de esta agresión. Los académicos y los literatos oficiales, por intermedio del manifiesto "Los Intelectuales al lado de la Patria", toman el partido de la "Patria amenazada". Los surrealistas, por el contrario, están con los rebeldes y, en Francia, con los que los defienden, es decir,

con los comunistas que ven la necesidad de hacer causa común con Abd-el-Krim en nombre de los principios fundamentales de la "Internacional Comunista".

Pero esta identidad de pensamiento no llega hasta hacerlos adherirse al Partido Comunista. Breton y su grupo tienen un tan celoso concepto de su independencia y del valor propio de sus ideas, que no quieren verlas confundirse con las de una doctrina de revolución social basada específicamente en la economía y la historia de las relaciones sociales. No obstante se encuentran dispuestos a formar una especie de "frente único" con las organizaciones de carácter comunista o las de intelectuales revolucionarios propugnadores de las enseñanzas de Lenin y Trotzky. En un primer plano de estas organizaciones está el grupo *Clarté,* el mismo con el cual en otro tiempo los surrealistas tuvieron agrias polémicas [1], pero el único que sostiene en el terreno ideológico una acción eficaz contra la guerra de Marruecos. Los directores de *Clarté,* Jean Bernier y Marcel Fourrier, se han ido desprendiendo poco a poco de la influencia pacifista y humanitaria de Henri Barbusse, fundador del grupo en el año 1919 al final de la guerra, para entrar en el camino revolucionario en paralelo sentido a la "Internacional Comunista". Y alrededor suyo se ha formado un núcleo de intelectuales y simpatizantes que asesta rudos golpes a la ideología burguesa y trata de crear contra ella valores nuevos a ejemplo de la Rusia soviética.

Si los surrealistas tenían, hasta entonces, a la experiencia rusa como insuficiente para convencerlos, es indudable que la fuerza de los acontecimientos los precipita hacia *Clarté* [2]. Comienzan a informarse, a reunirse, a discutir problemas fundamentales. Tenemos a la vista una orden del día de asamblea en donde se señala la voluntad de colaboración, y que establece una fusión pura y simple al proclamar la necesidad de una disciplina común y de una fiscalización de la actividad individual. Tampoco falta aquí, pero ya más difícil de llevar a término, la

1 Polémica de Aragon con Bernier.

2 "Los acontecimientos de la guerra del Rif vinieron a arrojarnos los unos hacia los otros". Marcel Fourrier. *Clarté,* 30 de noviembre de 1925.

sensación de lo imprescindible de una ideología idéntica en cuanto al gran problema de las vinculaciones del hombre y la Revolución [1]. Por último se llega a la formación de un Comité paritario encargado de tomar las decisiones.

El acuerdo es menos efectivo con el grupo *Philosophies,* en el cual jóvenes filósofos como Henri Lefebvre, Georges Politzer, Norbert Guterman, Georges Friedmann y Pierre Morhange, no solamente estaban en ese momento bastante alejados del comunismo, al cual ingresarán más tarde, sino también de una filosofía materialista consecuente, pero, que, sin embargo, ensayaban crear valores susceptibles de destruir el estado ideológico tal como había sido construído y era sostenido por la burguesía.

El acuerdo entre los surrealistas y los grupos *Clarté, Philosophies* y el de la publicación surrealista belga, de Camille Goeman y Paul Nougé, *Correspondance,* se concreta bajo la forma del manifiesto "La Revolución primero y siempre" [2]. Allí encontramos, luego de un saludo al Asia eterna, otras ideas nuevas que, aceptadas por los surrealistas son extrañas a ellos, por lo menos en la manera en que son formuladas, y a sus preocupaciones anteriores. Problemas de salarios, es decir, absolutas cuestiones de economía política. Salvo ser esto un aporte personal de *Clarté* [3].

1 "Orden del día de la asamblea del miércoles 8 de octubre de 1925 en *Clarté,* a las 20 en punto. (Compromiso de absoluto secreto):
"I. Posición ideológica. Plan político, plan moral.
A. Político: Frente a la "Internacional Comunista".
Frente al "P. C. F."
Frente a los partidos burgueses.
B. Moral: Frente al individuo, a la Revolución, a otras disciplinas (artísticas, filosóficas, religiosas).
"II. Necesidad de una disciplina fundada en la confianza. Medio de asegurarla: el principio del voto.
"III. Formación de un Comité. Sus atribuciones, sus poderes. Control de la actividad individual. Duración, composición."
(Facilitado por Raymond Queneau.)

2 El texto completo se encuentra en Notas y Referencias.

3 "Desde hace más de un siglo la dignidad humana se encuentra rebajada a un intrascendente valor de cambio. Es injusto, es monstruoso que el que nada tiene sea esclavizado por quien tiene, pero cuando esta explosión sobrepasa los límites de un simple salario, y toma, por ejemplo,

Pero esto no es más que un preámbulo. En el texto de la declaración se consignan "el magnífico ejemplo de un desarme inmediato, integral y sin reservas, que ha sido dado al mundo en el año 1917 por Lenin en Brest-Litovsk", la negativa a dejarse movilizar bajo "el abyecto capote azul cielo... siendo que para nosotros no existe la Francia", la voluntad de denunciar y avergonzar en toda oportunidad a "curas, médicos, profesores, literatos, poetas, filósofos, periodistas, jueces, abogados, policías y académicos de cualquier clase" [1]. Lo que importa además es subrayar una posición totalmente novedosa en los surrealistas: "No somos utopistas: *esta Revolución sólo la concebimos bajo su forma social*" [2]. Ya no se trata de una "revolución del espíritu", sin importar lo que cambie "en el orden físico y aparente de las cosas". Por el contrario, ahora no existe revolución posible en el terreno del espíritu, primordial finalidad surrealista, sin ser primero una revolución en el mecanismo social. Más aún, parecen indicar los surrealistas que esta última se ha convertido en la más urgente, en la más inmediatamente necesaria, tanto que olvidarla es una "utopía" [3].

Así pues, este Manifiesto señala un verdadero viraje en la evolución del surrealismo. Inaugura lo que Breton llama "el período razonador" [4] y es el momento en que se da el paso desde el idealismo, del cual los surrealistas son los sostenedores,

forma de la esclavitud que la alta finanza hace pesar sobre los pueblos, es una iniquidad que ninguna hecatombe podrá expiar..."

1 "Todos ustedes firmantes de ese papel imbécil, "Los Intelectuales al lado de la Patria"... Perros, amaestrados para aprovecharse de la patria, a quienes sólo anima el deseo de roer ese hueso..."

2 Esta frase está subrayada por el autor.

3 Ver Notas y Referencias.

4 *"La Revolución primero y siempre...* sin duda ideológicamente bastante confuso... no deja de señalar un precedente típico que decidirá la posterior conducta del movimiento. El movimiento surrealista en presencia de este hecho brutal, irritante, *impensable* (la guerra de Marruecos), será llevado a interrogarse sobre sus propios recursos, a determinar sus *límites;* nos forzará a adoptar una actitud precisa, fuera de él mismo, para continuar haciendo frente a lo que excede esos límites. Este movimiento ha entrado desde aquí en su fase *razonadora.* Ha sentido de pronto la necesidad de franquear las fronteras que separan al idealismo absoluto del materialismo dialéctico." André Breton. *Qu'est-ce que le surréalisme?* (1934.)

hacia el "materialismo dialéctico". Posiblemente es un apresuramiento, pero debemos constatar la necesidad de este paso que se quiere convertir en "definitivo". Por otra parte las discusiones para su mejor realización irán, desde este momento, multiplicándose. Breton dice que las actividades surrealistas tomaron en 1925 conciencia de su "relativa incapacidad" e indica cómo debieron "dejar de conformarse con los fines (textos automáticos, relatos de sueños, discursos improvisados, poemas, dibujos o actos espontáneos) que inicialmente se propusieron y cómo se llegó a considerar estos primeros resultados sólo como *material* del cual inevitablemente se iría a un planteo por completo nuevo en el problema del conocimiento".

Otro hecho, en apariencia menos considerable pero que no puede desdeñarse por sus consecuencias, vino a sumarse a los acontecimientos. Fué la lectura por Breton del "Lenin" de León Trotsky. Esta obra mostró a los surrealistas el formidable sacudimiento operado en el este de Europa y la pasta de que estaban hechos sus protagonistas. A qué quedaban reducidos Sade, Borel, Rimbaud, al lado de esos titanes plenamente humanos, que habían resuelto por sí mismo, antes de resolverlo para los demás, el problema del destino del hombre, de su porqué, de su cómo, en un acto voluntario e indefinido que pasaba por alto esos otros problemas morales del individuo que se planteaban los intelectuales revolucionarios de Occidente. Breton, cuya genialidad instintiva nunca falló, no dejó de notar esos "estremecimientos nuevos que recorrían la atmósfera" [1] es en un tono de admiración entusiasta que saluda a la revolución rusa y a sus pilotos [2]. Muestra aquí una particular reverencia por Trotsky. Esta reverencia la conservará por mucho tiempo, tanto es así que, en

1 Lautréamont.

2 "Renuncio a describir nuestras impresiones.

"Trotsky recuerda a Lenin. Y con tan claro razonamiento pasa por sobre tantas confusiones, que da la impresión de una estupenda tormenta en descanso. El choque de estos dos nombres hará una vez más oscilar cabezas y cabezas. ¿Ellos lo comprenden? ¿No lo comprenden?

"¡Viva, pues, Lenin! Hago un gran saludo a León Trotsky; él que ha podido..." André Breton - *León Trotsky: "Lenin"* (en *La Révolution Surrealiste,* nº 5).

1938, caracteriza la etapa finalizada con el desencadenamiento de la segunda guerra mundial, como "la época de Lautréamont, de Freud y de Trotsky" [1], resumiendo en esos tres nombres, que no sólo son meros símbolos, el esfuerzo fascinante que está según él señalado, superando la poesía, en una profundización del hombre y en una transformación revolucionaria de las sociedades.

Parecían los surrealistas dispuestos a marchar a una acción social y política. A fines del año 1925 queda establecida la colaboración con el grupo *Clarté.* Y en mayo un redactor de *Clarté,* Victor Crastre, bajo el título de "Explosión surrealista", hace salir del ostracismo, donde había sido relegado por los escritores revolucionarios, al pequeño grupo surrealista. Muestra "los puntos de contacto entre los surrealistas y nosotros, puntos de contacto que no encontramos tan visibles en ningún otro grupo literario actual". Mientras que en noviembre Jean Bernier los presenta a sus lectores como "la fracción más activa y más resuelta de la juventud intelectual, los mismos en cuya originalidad, en cuyo *talento,* como ellos dicen, los burgueses cultos ponían su mayor esperanza" y mostrándolos como "despreciando esos éxitos de la profesión, que fueron buscados con tanto servilismo por la inmensa mayoría de sus antecesores y contemporáneos", para, a lo último, "unirse a nosotros en un nuevo punto de partida". Además, Bernier señala una declaración pública hecha poco antes *en nombre de nuestra nueva agrupación,* reproducida en *Humanité* del 8 de noviembre de 1925, en la cual los surrealistas, conjuntamente con sus nuevos camaradas, expresaban en forma terminante que nunca hubo "una teoría surrealista de la revolución" y que nunca creyeron en "una revolución surrealista". Subrayamos esas ideas, más como una manifestación del estado de espíritu de los surrealistas en el año 1925, que como exacta expresión de la verdad. Lo importante es que dicen no querer, desde ese momento, considerar la revolución más que

1 André Breton: Se ruega agregar a la obra de Nicolás Calas, *Foyers d'incendie.*

"bajo su forma económica y social" y emplean para definirla las estrictas fórmulas leninistas [1].

Esta declaración sin ambigüedades coloca en un pasado lejano la polémica con Aragon. Bernier explica esta posición tomada, con el hecho de que Breton y sus partidarios toparon, tal como los del grupo *Clarté,* con "realidades implacables": la guerra, la explotación del hombre por el hombre, la prostitución del arte y la literatura" [2].

Finalmente el número de diciembre de *Clarté* anuncia en la cubierta: *"Clarté* desaparece, *Guerre Civile* la sucede". Al mismo tiempo presenta al núcleo fundador formado por surrealistas y clartistas: Louis Aragon, Jean Bernier, André Breton, Victor Crastre, Robert Desnos, Paul Eluard, Marcel Fourrier, Paul Guitard, Benjamin Péret, Michel Leiris, André Masson, Philippe Soupault, Victor Serge. Las cosas están en ese momento lo suficientemente maduras como para que Marcel Fourrier pueda, en un editorial, presentar al nuevo órgano como

"la primera corriente que aparece en Francia después de 1919 formada por una joven inteligencia adicta al comunismo, corriente en la que se juntan por vez primera espíritus llevados a la Revolución por los caminos más diversos y que expresa, por sobre todo, el valioso esfuerzo de las jóvenes generaciones de posguerra" [3].

Los surrealistas hacen el mismo anuncio en *La Révolution Surréaliste* del 1º de marzo de 1926, pero con la diferencia de que no dicen que ésta deba desaparecer en beneficio de la tribuna común. Es que, en realidad, la unión no es absolutamente total,

1 "No pueden concebir la revolución sino bajo su forma económica y social: la Revolución es la conjunción de acontecimientos que determinaron el pase del poder de manos de la burguesía a las de los proletarios y el mantenimiento de ese poder por la dictadura del proletariado..."

2 En el mismo número de *Clarté* Aragon da un estudio sobre el "Proletariado del espíritu", que Bernier calificó de "irreprochablemente marxista".

3 *Clarté,* nº 79.

pues no llega a la disolución del grupo surrealista. Esto lo explica Breton en el primer artículo que da para *Clarté*. Por cierto que los surrealistas han salido de su reducto y piensan desde este momento que la lucha no se puede limitar al terreno de las ideas. En particular Breton, que, habiendo escrito que no se hará servir al surrealismo para el "mejoramiento de la abominable comodidad terrena", reconoce ahora que toda obra del espíritu carece de valor si no contribuye a cambiar las condiciones de existencia del mundo"[1]. Pero la experiencia surrealista subsiste. Ya ha dado sus resultados y no se opone en nada a la Revolución. Más, según Breton, sobrepasa, por su misma amplitud, la especialización económica y social y sería grave riesgo el confundirla con esto y limitarla a esto. Los que quisieran ver la experiencia surrealista como un simple anexo de la acción revolucionaria, se equivocarían. Y el mismo Breton advierte a sus colegas políticos, no sólo que no esperen de él una retractación de esta actitud, sino cualquier renunciamiento. Es útil, es necesario, que la experiencia surrealista prosiga[2].

Esta intransigencia de Breton respecto a la particular autonomía del surrealismo, que consiente tome parte al servicio de la revolución pero sin sacrificar sus postulados, tuvo como resultas el fracaso de la nueva agrupación proyectada. *Guerre Civile* no apareció.

De parte de los surrealistas, fuera de estas explicaciones teóricas, ninguna aclaración oficial se obtuvo hasta 1927 sobre el

1 "Quiero creer que no existe una obra del espíritu que no haya sido vinculada al deseo de un mejoramiento *real* de las condiciones de existencia del mundo... Lo importante para nosotros es que la desesperación, esa famosa desesperación que siempre se nos ha dado por móvil, cesa en el umbral de una nueva sociedad. No hemos necesitado más que volver los ojos hacia Rusia... Pertenecemos en cuerpo y alma a la Revolución, y si hasta hoy no aceptamos imposiciones, fué para reservarnos a las órdenes de los que la inspiran..." André Breton: *La force d'attendre*.

2 "No creo que en el momento actual haya motivos para oponer la causa del espíritu puro a la de la Revolución y exigir de nosotros, de algunos de nosotros, una especialización mayor. Y menos comprendo todavía que se trate de obtener de mí con fines utilitarios una retractación, por ejemplo, de la actividad surrealista." Ibid.

abandono de la proyectada unión. *Clarté*, cuyo Nº 1 de la nueva serie aparece el 15 de junio de 1926, se afana, por el contrario, en buscar las razones del fracaso[1]. Marcel Fourrier las ve en que faltó una verdadera existencia colectiva dentro del nuevo grupo, única forma en que se pudieron transfundirse los valores surrealistas y clartistas, y, si no, en haber equivocado el real empleo que convenía dar a las fuerzas ocasionalmente reunidas. Se hubiese dejado a los surrealistas y a los clartistas en sus especializaciones, su razón de ser, y, desechando la fusión imposible y no deseada, tratado de conseguir una colaboración que pudo resultar más eficaz. Sólo un entusiasmo incontrolado sería el responsable de este provisorio fracaso. Fourrier, por su parte, no muestra ninguna animosidad contra los surrealistas, convencido de que "llegada la prueba decisiva tomarían lugar en las filas comunistas...". Todavía más, los disculpa. Con una comprensión fraternal considera los problemas propios del surrealismo y reconoce que no son los mismos de la acción política y social. En este caso,

"lo absurdo, evidentemente, sería pedir en estos momentos que los surrealistas renunciaran al surrealismo. ¿Acaso se ha pedido a los comunistas que renuncien al comunismo? En definitiva, es mejor que la proyectada experiencia no haya tenido *aún* lugar, así, queda siempre reservado el porvenir".

Los políticos, al no mostrarse intransigentes, dejan sin cerrar el camino. La pensada fusión es sustituída por una colaboración que consistirá, hasta 1927, en la publicación recíproca de poemas y ensayos surrealistas de Aragon, Eluard, Péret, Leiris y Desnos en *Clarté*, y, a su vez, de estudios sociales y políticos de Marcel Fourrier y Victor Crastre en *La Révolution Surréaliste*.

1 Marcel Fourrier: *Lettre aux lecteurs de Clarté*. (nº 1, nueva serie, 15-6-1926.)

TERCERA PARTE

El período renovador del surrealismo

1925 - 1930

1

La crisis Naville

"Nuestra época no es la de las profecías, pero sí la de las previsiones."
Pierre Naville.

EL asunto de una evolución política y social del surrealismo no está, por lo tanto, resuelto. Es en el seno del surrealismo donde nuevamente se va a debatir y donde ocasionará esos "choques característicos" observados por Breton [1]. "Choques" inevitables, si se piensa que el surraelismo no fué nunca una doctrina y sí una actitud del espíritu, animada por individualidades con diversa y fuerte determinación. La gravitación de los acontecimientos y, de una manera más íntima, la experiencia conseguida en contacto con los de *Clarté*, lleva a ciertos surrealistas a plantear, una vez más, este interrogante: "¿Qué pueden hacer los surrealistas?". Pierre Naville contesta haciendo el proceso de la actitud surrealista tal como se presenta en ese final del año 1925 y principios de 1926 [2]. Para él, si los intelectuales fueron capaces de representar un papel más determinado en Francia que en otros países, no fué ciertamente con ningún beneficio directo para el proletariado revolucionario, única fuerza capacitada para llevar a cabo la revolución que preconizan los surrealistas. Y los mismos

1 André Breton: *Qu'est-ce que le surréalisme?* (op. cit.)
2 Pierre Naville: *La Révolution et les Intellectuels. (Que peuvent faire les surréalistes?)*

surrealistas, pese a sus audaces manifestaciones, son ineficaces para constituir un núcleo de suficiente potencia como para atemorizar a la burguesía. Su acción queda en un terreno moral, y en ese terreno la burguesía no teme, bien segura de que los sacrilegios morales no pueden conseguir un dislocamiento social ni aun intelectual [1].

Aunque los surrealistas dejasen el inoperante plano moral, no podrían tomar una determinación beneficiosa. Y este es otro problema de importancia, después de haber resuelto la antinomia esencial del surrealismo, dividido entre una actitud metafísica, que Naville define como una "especulación teórica sobre los datos de la experiencia interna y de una cierta experiencia de los objetos y de los acontecimientos exteriores", y una actitud dialéctica, que no sería más que "la progresión del espíritu calcada sobre el sentido que tiene de sí mismo". Ahora bien, estas dos actitudes se excluyen una a la otra. Y el dilema es éste: ¿es necesario creer en "una liberación del espíritu anticipada a la abolición de las condiciones burguesas de la vida material y, hasta un cierto punto, independiente de ella, o, por el contrario, la abolición de las condiciones burguesas de la vida material es una condición indispensable para la liberación del espíritu"? Según la respuesta que sea dada, el surrealismo puede dirigirse en una de las dos direcciones opuestas:

"1º Ya sea perseverando en una actitud negativa de carácter anárquico, actitud falsa a primera vista porque no justifica la idea de revolución que propugna y sometida a la negativa de comprometer su propia existencia y el carácter sagrado del individuo, en una empresa que conduciría a la acción disciplinada de la lucha de clases.

"2º Ya sea tomando decididamente un camino revolucio-

1 "...los sacrilegios morales cometidos por el surrealismo no suponen necesariamente un dislocamiento de los valores intelectuales y sociales; la burguesía no los teme. Los absorbe fácilmente. Aun los violentos ataques de los surrealistas contra el patriotismo han tomado la forma de un escándalo moral. Esa clase de escándalos no le impiden conservarse a la cabeza de la jerarquía intelectual de una república burguesa..." P. Naville (op. cit.).

nario, el único camino revolucionario, el camino marxista. Esto es teniendo el convencimiento de que la fuerza espiritual, substancia que es el todo y parte del individuo, está íntimamente ligada a una realidad social, que, en efecto, la supone" [1].

Como las dos actitudes son, en ese momento, igualmente posibles, la alternativa fué planteada en esa forma resuelta de violencia. No hay ninguna duda que Pierre Naville es partidario de la última solución. Así, prosiguiendo su demostración, trata de destruir el individualismo como fuerza revolucionaria, actitud que, pese a las apariencias, tiene el asentimiento de casi todos los surrealistas. ¿Qué puede el individuo reducido a sí mismo? pregunta Naville. Nada, si no es profetizar sólo en letras de molde. Los surrealistas han proclamado lo inoficioso de la actividad literaria y reconocido la eficacia de la acción colectiva al crear su propio grupo. Y esta acción colectiva nada resuelve si se limita a elogiar los valores individuales, porque es una adición la que los reemplaza, capaz de operar el cambio de cantidad en calidad.

Que se abandone entonces, para empezar, "el uso abusivo del mito del Oriente" que nada significa para un pensador revolucionario, visto que la oposición que con él se hace al otro mito bautizado Occidente no tiene base valedera. Que se deje igualmente de ostentar un desprecio "reaccionario" hacia las conquistas de la ciencia y el maquinismo. ¿No son las máquinas "el terreno donde los surrealistas, entre otros, han buscado lo maravilloso"?

Y después de preguntar si la revolución deseada por los surrealistas "es la del espíritu *a priori* o la del mundo de los hechos", Pierre Naville adelanta una conclusión extremadamente precisa:

"El salario es una necesidad material a la cual las tres cuartas partes de la población del mundo están sujetas, independiente, en su origen, de las concepciones filosóficas o morales

1 Pierre Naville: *La Révolution et les Intellectuels.*

de los presuntos orientales u occidentales. Bajo la férula del capital unos y otros son explotados. Esta es toda la ideología actual. Las discusiones de la inteligencia son en absoluto inútiles ante esa común condición..."

Estas afirmaciones "provocan entre nosotros inquietudes muy sutiles"[1], reconoce Breton. Y hacen brotar la discusión en el seno del grupo, poniendo en peligro su unidad. El problema además, está planteado en términos tan precisos que necesita una réplica, es decir, una decisión. Para ello Breton escribe *Légitime Défense*. En este folleto, publicado en septiembre de 1926, reitera su entusiasta adhesión de principios al programa comunista, "bien que se trate, evidentemente a nuestros ojos, de un programa mínimo". Y sin tocar directamente la cuestión planteada por Naville, se vuelve, con excelente táctica, contra los políticos. Se queja de la "hostilidad sorda" de los comunistas hacia él. ¿Qué derecho tienen? ¿Serán los comunistas los que realizarán de mejor manera la voluntad revolucionaria? No es seguro. Basta ver *Humanité*, "pueril, declamatorio, inútilmente *cretinizante*, diario ilegible, absolutamente indigno del papel de educador proletario que pretende asumir". ¿Por qué? Porque el Partido Comunista está condicionado únicamente a la defensa de intereses materiales[2], y esta sola preocupación nunca fué capaz de dar revolucionarios. No se llega a revolucionario sino después de haber pasado por una serie de sacrificios: la posición social, la libertad, y, si es necesario, la misma vida. Al revolucionario no lo determina la esperanza de una vida individual mejor, que será, al contrario, una existencia muy dura, hecha de voluntarios renunciamientos y sacrificios. La psicología revolucionaria es falsa, puesto que quiere producir revolucionarios prometiéndoles una vida más fácil. Lo opuesto sería lo cierto.

Este primer error de principios no estimula para ver en los comunistas los exclusivos revolucionarios. Una encuesta más

1 André Breton: *Qu'est-ce que le surréalisme?* (op. cit.).
2 "No son las ventajas materiales, que cada cual espera conseguir de la Revolución, lo que llevará a jugarse la vida —su vida— a la carta roja..."

general se plantea: ¿Por qué monopolizan la voluntad revolucionaria?[1] ¿Qué es lo que separa a los revolucionarios de los que no lo son? ¿Existe una frontera detrás de la cual se es y delante de la cual ya no se es? ¿Quién la ha trazado? Breton, al mismo tiempo que señala la aspiración de los surrealistas, define la posición de éstos[2]. ¿Su aspiración? Servir lo mejor posible la causa de la Revolución, apelando constantemente a los principios que están a pique de adulterarse con el contacto de la acción cotidiana. ¿Su posición? Para utilizar estos principios, mantenerse "fuera".

El ataque contra el Partido Comunista tiene una finalidad. Desacreditar por adelantado los argumentos de Pierre Naville fingiendo creerlos venidos del Partido Comunista, ya que Naville forma parte todavía del grupo surrealista. Y al entrar más a fondo en las cuestiones planteadas no se le puede acusar de capcioso y menos todavía de querer evadirlas. Su respuesta merece ser citada literalmente en razón de su claridad:

"En el terreno de los hechos, no es posible, de nuestra parte, ningún equívoco: no hay ninguno de nosotros que *no desee* la transferencia del poder de manos de la burguesía a las del proletariado. Mientras tanto no es menos necesario, según nosotros, que las experiencias de la vida interior se prosigan, y, eso bien entendido, sin fiscalización exterior, ni aún marxista."

Es una manera de no darse por notificados de la demanda para embanderarse en la actividad política. Pero señala también una transigencia en la anterior posición: se *desea* la transferencia del poder, pero, *mientras tanto,* se quiere seguir las experiencias íntimas en plena libertad.

1 "Digo que la llama revolucionaria arde en cualquier parte y ella no es propiedad de una pequeña minoría en *el período de espera en que vivimos,* que pueda decretar que es sólo aquí o allá donde puede arder..."
2 "Creíamos que, no teniendo nada que ganar en colocarnos directamente en el terreno político, podíamos desde donde estábamos, en materia de actividad humana, hacer un llamamiento a los principios y servir lo mejor posible a la causa de la Revolución..."

Luego Breton pasa de nuevo a la ofensiva. Partiendo de una fusión ideal de los dos estados subjetivo y objetivo, justifica el valor de "ciertas palabras –comodín" tal como el término *Oriente*. Hace de nuevo sobre el plano moral, y única y voluntariamente sobre el plano moral, el proceso del maquinismo, gaje de los pueblos occidentales, y, por último, no admite que el salario sea "causa única del estado de cosas que soportamos". Terminando por negar una antinomia fundamental en la esencia del surrealismo. Dice que, en verdad, hay dos problemas diferentes: el del conocimiento, "que se ha propuesto a nosotros electivamente", y el de la acción social a realizar, de la que no quiere ni puede desinteresarse, pero cuya solución deja a los demás:

"Los dos problemas son esencialmente distintos y consideramos que se produciría una confusión deplorable de no quedar así. Hay pues motivos para oponerse a toda fusión de sus postulados y, muy especialmente, al requerimiento de abandonar toda búsqueda del tipo de las nuestras para consagrarnos a la literatura y al arte de propaganda."

En verdad Breton contesta al margen de la cuestión. No se le solicita abandonar al surrealismo por una literatura de propaganda, sino orientarse sobre el camino de una *acción* revolucionaria.

¿Existía una posible ingenuidad de parte de los que querían colocarlo en situación de elegir? Por lo menos esta intimación tuvo la ventaja de saberlo en una posición netamente definida. Su simpatía activa a la Revolución proletaria y su propósito de obedecer las consignas llegado el momento. Mientras tanto, en el terreno del espíritu, continuación de la actividad habitual de búsqueda y descubrimiento del subconsciente y la voluntad de unir ese subconsciente al consciente en el seno de una realidad superior. Y en el plano social, solución de los problemas morales en función del individuo libre.

2
"En claro"

"Ha llegado la hora en que los mares de la caliente cólera remontarán la corriente helada de los ríos, para anegar y fecundar a manos llenas un suelo esclerosado, petrificado, y para arrancar las fronteras, arrastrar las iglesias y limpiar las colinas de suficiencia burguesa. Decapitará los picos de la insensibilidad aristocrática, ahogará los obstáculos que la minoría explotadora opone a la masa de explotados, volverá a su condición natural la sociedad, liberándola de las instituciones caducas, de los temores religiosos, de la mística patriotera y de todo lo que hace y diviniza los males de la mayoría para beneficio de los tiburones de dos manos, de sus jamonas y de toda su cría."

René Crevel.

LOS números 6, 7 y 8 (1º de marzo, 15 de junio y 1º de diciembre) de *La Révolution Surréaliste* del año 1926, no dejan trasparentar nada del conflicto que agitó durante todo este período al grupo surrealista. Su habitual contenido son relatos de sueños, textos y reproducciones de pintura surrealista, poemas, ensayos. Los manifiestos, en otro tiempo tan numerosos, no se encuentran ahora. Pareciera que luego de la etapa cumplida en común con *Clarté,* el surrealismo tuviese necesidad de volverse a sí mismo, de meditar sobre sus limitaciones, al mismo tiempo que profundizar su substancia.

El surrealismo produce curiosos adeptos, tales como Gengenbach, llegado en ese intervalo para traer al grupo el espectáculo de su pintoresca perturbación. Abate en los Jesuítas de

París, se enamora de una actriz del "Odeón" y frecuenta en su compañía restorantes y dancings. Exclaustrado por su obispo, pierde la amiga, cuya pasión era solamente novedad por la sotana, y da, por casualidad, con un número de *La Révolution Surréaliste* en momentos que pensaba suicidarse. No se arroja al lago de Gerardmer, donde había ido para poner en ejecución su proyecto, pero, en cambio, entra en contacto con Breton y sus amigos. Se le ve en el "Dôme", en la "Rotonde", con un clavel en el ojal de su sotana, que usa de nuevo en tren de provocación, y con una mujer sobre sus rodillas, escandalizando a las personas decentes que lo divierten con sus censuras. Divide su tiempo entre una escabrosa vida mundana, reposos en la casa de una artista rusa en Clamart y retiros en la abadía de Solesmes. Algunos pensaron en el posible retorno al seno de la Iglesia de este hijo descarriado, pero él mismo se encarga de desengañarlos en una carta a Breton:

"Tengo por costumbre ir muchas veces al año a descansar y reponerme entre los monjes... ya se conoce, en los medios surrealistas, mi pronunciada propensión por las fugas a los monasterios... En cuanto al hábito eclesiástico lo llevo en estos momentos por pura fantasía y porque mi traje de calle está inservible... encuentro así una propicia facilidad para conseguir sádicas aventuras amorosas con americanas que me llevan de noche al Bois...

"No he encontrado *ninguna solución,* ningún regreso, ningún pragmatismo aceptable. Sólo me quedan la fe en Cristo, los cigarrillos y la pasión por los discos de jazz *Tea for two, Yearning,* y, sobre todo, me queda el *surrealismo.*"

Este curioso sujeto terminará mal con el surrealismo. Ensayando conciliar el cristianismo y el surrealismo, y luego de haber escrito obras como *Judas ou le Vampire surréaliste* y *Satan en Espagne,* denuncia a Breton como la actual encarnación de Lucifer y a los surrealistas como "poseídos demoníacos conscientes o demonios reencarnados". El exorcismo, dice, está "desgraciadamente relegado en una lejana Edad Media", pero no pierde la esperanza de que "el sufrimiento, las pruebas de la vida, sus dramas, quizás arrojen un día a los pies del crucifijo a estos consagrados al Infierno". Por desgracia, agrega, "ningún argumento teológico convencerá a un surrealista. Solamente el amor de una santa, deseada con pasión, puede transformar a un surrealista" [1].

Creemos, que pese al regreso sincero "a la fe de su infancia" el abate Gengenbach no fué nunca mirado por sus superiores eclesiásticos como un ortodoxo de buena ley.

El surrealismo continúa. Pierre Naville, que no ha podido llevarlo a una consecuente posición política, se "despide a las calladas" y toma la codirección de *Clarté.* Allí sigue, por otra parte, publicando los ensayos y poemas de sus amigos. Y Aragon, Breton, Eluard, Péret y Unik, conmovidos, a pesar de todo, por sus argumentos, deciden dar fe a su posición ingresando al Partido Comunista. Curiosa determinación después de haber visto la intransigencia tozuda de Breton en cuanto a la autonomía del surrealismo.

En verdad había un paso no dado, que Breton y su grupo, con razón o sin ella, no quieren dar. No es el desdén o el temor a la acción lo que los detiene. Dan su adhesión al Partido Comunista queriendo probar esto, pero como no desean ni pueden convertirse en militantes políticos, su adhesión es de fórmula y no tiene otro valor que el de una expresión, ciertamente sincera y reflexiva, pero con la cual el Partido Comunista, si los admite en sus filas, no se deja engañar. Y así, cuando el Partido les solicita abjurar de lo que considera una herejía (la actitud surrealista, de la cual hemos tratado de evidenciar sus elementos), los surrealistas se rebelan y se separan. Por el momento quieren dar a su incorporación un particular valor, colocándola "en la lógica" de la actitud surrealista, y buscan reunir dentro de esta posición a sus camaradas como una defensa a la dominación totalitaria del Partido. De aquí las explicaciones de unos

1 E. Gengenbach: *Surréalisme et christianisme.*

y otros, cambio de cartas, absolución de posiciones, intimaciones, que dan el folleto titulado "En claro" [1].

Al considerar la crisis que desgarra al grupo, se evidencia el deseo de darle fin. Para esto, según Breton, es suficiente aclarar un cierto número de problemas y explicar posiciones.

El surrealismo nada ha perdido de su rigor, es lo primero que se constata. Los Cinco, Aragon, Breton, Eluard, Péret y Unik, hacen pública la separación de Antonin Artaud y Philippe Soupault, producida en noviembre del año anterior por incompatibilidad de fines, ya que los excluídos reconocían valor a la actividad literaria y, por lo tanto, nada tenían que hacer en un organismo que la repudiaba como una vanidad. A otro concepto respondía la fundación del surrealismo. Pero, desde ahora en adelante, no sólo es necesario proclamar sus postulados y aun vivirlos, sino ir más lejos. Es imprescindible incorporarse al partido de la Revolución. Es lo que hacen los Cinco, y, anunciándolo públicamente, sobrepasan sus posiciones individuales para comprometer la simpatía de todo el grupo por un partido político [2]. Equivocada actitud, según parece, puesto que constatan que algunos de sus partidarios "simulan no entenderla", particularmente los surrealistas belgas Paul Nougé y Camille Goemans, que les escriben: "Ustedes han creído necesario adherirse al Partido Comunista. Nadie comprende el verdadero sentido de este paso. Están tentando someterlos". Los Cinco contestan que sin embargo es un paso lógico y que además había mayor peligro en negarse a cumplirlo que en tomar una posición definida [3]. Argumentación simple y de oportunidad, que reiteran junto a sus compañeros del grupo francés que han quedado reticentes. Más, agregan que allí ven la "única salvaguardia ideológica" de

1 1927.

2 "Si por otra parte, y solamente en función nuestras disposiciones personales, no todos hemos creído en la necesidad de adherirnos al Partido Comunista, lo cierto es que ninguno de nosotros ha tomado a su cargo negar el gran acuerdo de aspiraciones que existe con los comunistas..."

3 "Nos hemos adherido al Partido Comunista Francés considerando ante todo, que, de no hacerlo, podía implicar de nuestra parte una reserva que no tenemos, una segunda intención aprovechable únicamente por sus enemigos (que son los peores entre los nuestros)..."

la idea surrealista. El anarquismo absoluto se ha hecho, a su parecer estéril por su ineficacia. Y piden superarlo con la aceptación de un elemento, indudablemente externo, pero capaz de dar sentido a la rebeldía platónica, de hacerla válida. Así desean que la divergencia de actitud no comprometa el trabajo común, más necesario que nunca, y solicitan la unión de las fuerzas surrealistas, que no son antagónicas sino más o menos evolucionadas.

¿Quiere decir esto que se está completamente de acuerdo y en todos sus puntos con los políticos? No. En el sector de sus más próximos camaradas, en *Clarté*, no parece tenerse muy en cuenta la colaboración surrealista. Y, por eso, plantean estas preguntas a Marcel Fourrier: "¿Por qué no somos utilizados más que para una "labor intelectual"? ¿Es así como ustedes comprenden la especialización? ¿No seremos nosotros capaces más que para adornar las áridas páginas políticas de *Clarté*? Además ¿por qué muestran ustedes tanta timidez para tomar nuestra defensa? Si nosotros tenemos necesidad de ser defendidos contra la limitación espiritual de partidarios que no comprenden el mensaje de liberación humana que han trasmitido Sade y Lautréamont, ¿por qué no nos defienden franca, responsablemente y con conocimiento de causa, ya que no somos unos desconocidos para ustedes?"

Todavía es Pierre Naville el que aparece como destinatario de estas *cartas* [1]. Él forma, por lo menos nominalmente, parte del grupo, y, como es el que mejor ha realizado su paso a la acción política, es al que se le escucha y se le hacen reproches. Y los Cinco, aunque resisten abandonar sus ideas anteriores, lo tienen en gran estima. Recordando un pasado común, se disculpa todo y se quiere tener explicaciones. Claro está que las posiciones son distintas. Naville ha roto *de hecho* con el movimiento y los Cinco tratan de continuarlo. Pero éstos reconocen ahora que es él quien ha sabido plantear la cuestión en debida forma. No obstante, no pueden realizar su mismo sacrificio para

1 "No es sin pensar en Vd. que escribimos estas cartas." (Carta a Pierre Naville.)

pasar a la acción política. No se consideran con suficiente autonomía para ello [1]. ¿Al final quién tiene razón? Los Cinco no pueden menos que aceptar en parte el buen fundamento de la argumentación de Naville y en esto se apoyan para llegar, por último, a los reproches, verdadero objeto de la "Carta". ¿De qué es culpable Naville? De haber dejado entender que es incompatible el marxismo y el surrealismo, cosa en la que se quiere percibir intención de acusar al surrealismo de hacerse pasar por una doctrina positiva de Revolución, concepto que los surrealistas rechazaron siempre desde el año 1925. Se le pide, pues, poner las cosas en su debido punto, ya que, según afirman los Cinco, Naville es el que mejor sabe que el surrealismo, actitud revolucionaria del espíritu, sobrepasa infinitamente las recetas políticas con vistas a la Revolución [2].

Luego de los camaradas más cercanos, están los más alejados, los del Partido Comunista Francés, con los cuales han compartido las esperanzas. Pero son camaradas desconfiados, a los cuales primero es necesario tranquilizar: "Jamás, y en esto insistimos con todas nuestras fuerzas, hemos pensado sostenernos ante ustedes como surrealistas". ¿Por qué entonces esas maniobras de las cuales los surrealistas son víctimas en el seno del Partido? ¿Por qué esa indiferencia en que se los deja, en tanto que *Humanité* publica cuentos de Blaise Cendrars, autor de *J'ai tué,* y a quien lo menos que se le puede achacar es no ser

1 "Hay un Pierre Naville, que puede moverse sin ningún riesgo entre las ideas que le parezcan bien, y nosotros, que, en manera general, perderíamos todo con una precipitación... Algunos temores nos asaltan todavía. ¿Quién responderá en todo momento de la idoneidad de lo que se ha emprendido? ...En su opúsculo *La Révolution et les Intellectuels,* Vd. ha sido el primero en plantear la cuestión que discutimos aquí. Usted, en esa ocasión, sufrió la prueba de la incomprensión y la rutina. Hasta algunos espíritus iluminados por los resplandores revolucionarios le reprocharon el sacrificio que se permitió..."

2 "Es lamentable que usted haya dejado que se produzca en *Clarté,* o con motivo de *Clarté,* un equívoco referente al surrealismo, que no puede serlo para usted. Este equívoco es el que pretende hacer pasar al surrealismo por una deformación *a priori* del marxismo... Debemos asimismo constatar la insistencia que se pone para presentar al surrealismo como una doctrina política positiva..."

comunista, y esos folletines de Jules Romains donde se "glorifica el crimen, la idiotez y la cobardía"?

No obstante estas puntualizaciones, este dar y pedir explicaciones, la situación no se aclara. Si, dentro de su grupo, los Cinco pudieron hacer admitir con facilidad su posición, no tuvieron igual suerte con el Partido Comunista, que no les perdonó sus críticas y que, a pesar de las justificaciones, se obstina en tenerlos como defensores de una herejía política y cultural de la que no cesa de pedirles abjuren.

La actividad surrealista esencial, sufre el contragolpe de estos conflictos. Durante el año 1927 no aparece más que un número de *La Révolution Surréaliste,* el del 1º de octubre, con un solo manifiesto, *Permettez!,* a propósito de la inauguración de un monumento a Rimbaud, y la *Introducción au Discours sur le peu de réalité* de André Breton.

Daba la impresión de asistirse a un repliegue sobre sí del surrealismo. Había entregado, sin reserva alguna, una parte suya a la actividad política específica, y ahora quería cerrar entre sus brazos, para resguardarlo, el personal tesoro que descubrió y cuyo valor fuera puesto en duda por sus camaradas políticos más íntimos. Los surrealistas pretenden no descender y desean mirar los problemas desde un punto más elevado, desde la altura de un plano moral.

Y es un problema moral el que se plantea en el editorial de este número de *La Révolution Surréaliste* del 1º de octubre de 1927. Se titula *Hands of Love* y se refiere al caso Charlie Chaplin. ¿Tiene Carlitos derecho a considerar el amor y practicarlo a su gusto? ¿O debe convertirse en el esclavo de su mujer que intenta un proceso de divorcio porque le es "infiel" y no quiere tener hijos con ella? Los surrealistas toman decidamente partido por Carlitos, cuya libertad de costumbres y de espíritu les encanta, y, al acusar a su mujer, hacen a su vez el proceso del amor burgués que encuentran constreñido a los cánones matrimoniales [1].

1 "Ella creía acusar a su marido, la estúpida, la atorranta. Y lo que

Sin embargo, los trabajos propiamente surrealistas no se han abandonado. El número trae, junto a las "visiones de ensueños" de Max Ernst, de los sueños de Aragon y de Naville, el *Journal d'une apparition,* donde Robert Desnos relata una aparición que viene a visitarlo todas las noches desde el 16 de noviembre de 1926 hasta el 6 de enero del siguiente año. Además los surrealistas exhuman poetas desconocidos, como ese Xavier Forneret [1], que, absolutamente ignorado hasta entonces, sirvió luego de elemento para una tesis doctoral [2]. Así se salvó de un olvido que, indiscutiblemente, no merecía. La parte substancialmente surrealista del número la forman poemas de Paul Eluard *(Défense de savoir),* de Raymond Queneau *(Le Tour de l'ivoire),* de Jacques Baron y de Fanny Beznos, descubierta por Breton en el mercado de viejo de Saint-Ouen, donde tenía un puesto y un ensayo de Benjamin Péret, siempre maravillosamente burlesco y fértil de sorpresas, y la continuación del estudio de Breton *Le surréalisme et la peinture.*

Un artículo inédito de Freud, "La cuestión del análisis por los no médicos", es un llamamiento a los principios filosóficos del movimiento, y Aragon, a su vez, exalta a Heráclito, padre de la dialéctica.

Pierre Naville da también en este número *Mieux et moins bien.* No se trata de una concesión a las ideas que considera ya superadas por él, sino una invitación permanente a los surrealistas para que dejen su mundo, que, pese a lo que ellos crean, lo

hace es sencillamente traernos el testimonio de la grandeza humana de un espíritu que, pensando con claridad y con justicia tantas cosas mortales dentro de una sociedad en donde todo, su vida y hasta su genio, lo confina, ha encontrado el medio de dar a su pensamiento, sin traicionarlo, una expresión perfecta y viva. Una expresión, cuyo humor y cuya fuerza, en una palabra, su poesía, retrocede ante nuestros ojos, de pronto, enceguecida por la luz de una insignificante lámpara burguesa que levanta una de esas mujerzuelas que hacen en todos los países las *buenas* madres, las *buenas* hermanas, las *buenas* esposas, plaga parásita de los sentimientos y del amor..."

1 "¿Quién es Forneret? No lo sabemos. Es *Homme Noir*... Forneret, un hombre que hemos encontrado en las tinieblas y a quien hemos besado las manos."

2 Francis Dumont: *Naissance du romantisme contemporain.*

encuentra exiguo. Y una vez más denuncia "los encantos de la psicología individualista", y, sin nombrarlo, la emprende con Breton, que ha pensado que *mientras tanto* podía continuar enamorado de sus propias experiencias [1]. Declara asimismo que "ese impulso hacia los métodos bolcheviques, que han tenido los surrealistas, aún con todos los subterfugios de que fué rodeado, recibió muy mala acogida", y luego, trata de verificar un denominador común para la actividad surrealista y revolucionaria, "una noción, sin embargo, muy natural: el pesimismo":

"Una especie de desesperanza es el patrimonio de los espíritus serios, no fatigados, que se aplican duramente a su finalidad (casi siempre a ellos mismos) de toda la vida... La indecisión del alma, la debilidad del carácter, la fantasía, el despecho, quedan aparte. Hablamos del sentido humano, en resumidas cuentas, vivo, de la deserción y la perdición... El pesimismo está en el origen de la filosofía de Hegel y también en las fuentes del método revolucionario de Marx..."

Esto permite que acuse de contaminados "de optimismo definitivo" las producciones y las censuras de Drieu la Rochelle, que ve en el surrealismo el lamentable fracaso de un hermoso movimiento artístico, el humanismo en general y "la inteligencia en particular de Paul Valéry" [2].

1 "No es *mientras tanto* que Rimbaud anduvo por el país de los somalíes de la infeliz manera que se sabe, no es *mientras tanto* que Lautréamont desmanteló tan magníficamente la Lógica, no es tampoco *mientras tanto* que Berkeley o Locke —o Hegel— han infiltrado esa incandesdencia trágica donde se resumen sus mundos. Eso lo conocemos..."

2 "Siempre el humanismo. Siempre la ridícula necesidad de releer sus frases, siempre la incapacidad de superar los límites asignados a nuestra necesidad de "silogismos desmoralizadores", es decir, de reconsiderar, una vez por todas, esos límites... La organización del pesimismo es en realidad una "palabra de orden", la más inusitada a la que pueda obedecer un hombre consciente. Es, sin embargo, la que reclamamos se siga. Este método, se diría más justamente esta tendencia, nos permite, y tal vez nos permitirá, observar una mayor parcialidad, esa misma que siempre nos ha separado del mundo. También nos impedirá estacionarnos, perecer, y podremos mantenernos permanentes en nuestro derecho a la existencia en este mundo..."

Es el último artículo que Pierre Naville dará a *La Révolution Surréaliste.* Sus esfuerzos para aclarar el fondo común revolucionario, no consigue a los surrealistas una mayor facilidad para transponer la frontera de una acción política consecuente. A partir de entonces los caminos se hacen irreconciliablemente divergentes.

Pero, sobre el terreno en que ellos se mantienen, los surrealistas no desdeñan la ingeniosa burla. Lo testimonia el manifiesto *Permettez!,* redactado por Raymond Queneau y firmado por todo el grupo incluído Naville, a propósito de la inauguración en Charleville, la famosa Place de la Gare, de una estatua de Arthur Rimbaud. Queneau recuerda, a los "Señores Repre sentantes de Ardennes, Señor Alcalde de Charleville, Señores Notables, Señor Presidente de la Sociedad de los Poetas ardenenses", quién era en realidad Rimbaud. Para ello no necesita más que profundizar un poco la obra donde el poeta expresa su derrotismo, su horror a Francia y al famoso "gusto francés", su furor destructivo contra la Iglesia, su desprecio al trabajo y a la cultura, en suma, su "anarquismo". Y esto le permite llegar a la siguiente conlusión:

"La estatua que se inaugura hoy, quizás siga la misma suerte de la anterior. Ésa, que los alemanes hicieron desaparecer, debió servir para fabricar obuses, y Rimbaud se sentiría feliz si alguno de ellos les hubiese desdecho la famosa Place de la Gare o reducido a partículas el museo en el cual se aprestan a negociar innoblemente su gloria."

Como labor esencialmente surrealista, Breton publica ese mismo año la *Introduction au Discours sur le peu de réalité.* Emite ideas llamadas a un mayor desenvolvimiento y que no son nuevas en él ya que el ensayo hubo de ser publicado en 1924. Plantea el problema de los "objetos surrealistas". Puede juzgarse:

"Una de estas últimas noches, *mientras dormía,* encontré en

un comercio al aire libre situado por el lado de Saint-Malo, un curioso libro. El lomo de este libro lo formaba un gnomo de madera cuya blanca barba, tallada a la asiria, descendía hasta sus pies. El tamaño de la estatuita era normal y sin embargo en nada me impedía dar vuelta a las páginas del libro, que eran de espesa lana negra. Me apresuré a adquirirlo, y al despertarme lamenté mucho no tenerlo conmigo. Sería muy fácil reconstruirlo. Mi deseo es poner en circulación algunos objetos de este tipo, cuyo destino me parece infinitamente sugestivo y turbador..."

Y, luego de haber propuesto otros ejemplos de esas construcciones imaginativas, pero muy reales, agrega:

"¿Las creaciones poéticas serán llamadas muy pronto a tomar ese carácter tangible, a desplazar extrañamente los límites de la supuesta realidad? Es de esperar que, por el poder alucinante de ciertas imágenes, por el verdadero don de evocación que poseen, independiente de la facultad del recuerdo, algunos hombres no sean por largo tiempo desconocidos...

"Pretendo que *esto* es tanto como *aquello,* es decir, igual a lo demás.

"Según mi modo de pensar, nada hay inadmisible..."

3

El año de las realizaciones

"Hay que pegarle a la madre mientras es joven".

P. Eluard y B. Péret
(Proverbio surrealista)

EL año 1928 es en la historia del surrealismo un año de calma. Dentro del grupo no se presentan rozamientos aparentes. Faltando cuestiones capaces de hacer surgir conflictos, como en los tres años anteriores, la corriente surrealista vuelve a su cauce y allí se estaciona. Pero, también, es el año de las realizaciones. Publica Breton *Nadja* y *Le Surréalisme et la Peinture,* se efectúa la exposición general de obras surrealistas en "Sacre du Printemps" y la de Max Ernest en lo de Berheim Georges. Parece que el duro tiempo de lucha ha concluído y que el surrealismo terminó por conquistar su carta de ciudadanía. Se le admite como un movimiento de vanguardia que ha realizado una obra que evidentemente está a la vista y cuya repercusión considerable influye, entre los jóvenes sobre todo, de manera notable. Así ha contribuído no poco para cambiar el clima de la pintura y de la poesía. Aparecen revistas de jóvenes adeptos, donde la idea surrealista constituye su común sentido esencial. Tal es *Gran Jeu,* dirigida por R. Gilbert Lecomte, René Daumal, R. Vailland y Joseph Sima, que, recurriendo a las mismas fuentes, no puede menos que inspirarse en Rimbaud, "místico, ocultista, revolucionario, poeta", y declarar:

"Se quiere, antes que nada, hacer desesperar a los hombres de ellos mismos y de la sociedad. De esta hecatombe de esperanzas ha de nacer una Esperanza cruel y despiadada, ser eterno por su negativa a durar. Nuestros descubrimientos se dirigen a despedazar y disolver todo lo establecido, etc."

En el número de 1928 de *L'Été*, R. Gilbert Lecomte plantea la interrogación ya planteada por los surrealistas: ¿Después de Rimbaud, los escritores, los artistas que para nosotros tienen algún valor... han perseguido otro propósito que el de destruir la "literatura" y el "arte"? Y, en tanto, en un prefacio[1] se proclama.

"Nos daremos siempre y con todo nuestro empeño a las revoluciones nuevas. No somos individualistas..."

Sin embargo *Gran Jeu* no contó con la simpatía de los surrealistas. Consideran a estos jóvenes en una posición menos avanzada que la de ellos. Hablan demasiado de misticismo, apelan demasiado a los grandes místicos, a los grandes iniciados, mezclan demasiado a Platon, Hegel, Buda, Cristo, Balzac, Rimbaud y Saint-Pol-Roux. En una palabra, están demasiado cerca de la literatura. ¿Y además, qué significa esta carta de Rolland de Réneville a Saint-Pol-Roux?:

"Creemos que todos los caminos conducen a Dios y que nuestra misión es volver a encontrar la unidad perdida... Usted ha dicho: Siendo la Belleza la forma de Dios, buscarla es, sin lugar a dudas, buscar a Dios, y mostrarla, es mostrarlo..."

Luego de una inicial esperanza de esos jóvenes, los surrealistas se apartan de ellos. El problema es otro. Y si Breton, en su *Second Manifeste*, insiste en el ocultismo y en los iniciados, hay

1 Firmado en completo acuerdo por Cramer, René Daumal, Arthur Harfaux, Maurice Henry, Pierre Minet, Rolland de Renévile, José Sima, Roger Vailland.

una gran distancia entre sus ideas y las de estos "buscadores de Dios"[1].

Los surrealistas prefieren enfrentar los problemas concretos, cosa que a lo menos sacaron con la frecuentación de sus camaradas políticos, y tratarlos por medio de una amplia discusión que permita llegar a soluciones provisionales. Polémicas referentes a "investigaciones sobre la sexualidad; el papel de la objetividad; las determinaciones individuales; el grado de conciencia", son publicadas, bajo forma de acta de la discusión, en el único número de *La Révolution Surréaliste* del año 1928.

El amor, por las mismas razones que la revolución, es uno de los motivos fundamentales de los surrealistas, y sus ataques insistentes contra la sociedad obedecían, en parte, a que ésta no permite la realización completa y libre del deseo amoroso, no menos exigente que el hambre.

Freud había referido al líbido lo esencial de los pensamientos y de los actos humanos, y, guiado por su experiencia profesional, consideraba que las metamorfosis que le imponía la sociedad no eran siempre provechosas al individuo. En este sentido hizo descender al amor de su pedestal literario, cosa que, lejos de disminuirlo, lo impuso en su imperativa integridad.

Los surrealistas que, como nadie, habían magnificado el amor (y la mujer), aspiraban a llevarlo más allá del terreno psicológico donde se encontraba inmemorialmente enclaustrado, para fijarlo en la mesa de vivisección. Es así, que sólo desde este punto de vista, deben juzgarse sus discusiones sobre el problema, afrontado con una objetividad y una franqueza plausibles, en medio de preguntas y réplicas que crean una atmósfera a veces humorística. Superando el nivel de las simples confesiones, hacían pasar al plano de lo consciente una riqueza que se multiplicaba con las confrontaciones individuales[2].

1 Sólo aceptaron colaborar con ellos Robert Desnos y Ribemont-Dessaignes, que, al decir de los dadaístas, nunca perteneció al surrealismo.

2 El 27 y el 31 de enero tuvieron lugar dos sesiones. Los interrogatorios son presentados por cada uno a su turno. Se discute el grado en que el hombre comprende el placer de la mujer, el amor entre mujeres, entre hombres (este último es condenado casi unánimemente, por Breton en primer

También celebran los surrealistas el cincuentenario de la histeria. La curiosa enfermedad que, de pronto, en el año 1878, se presentó ante el mundo rompiendo el ingenuo concepto en que se la mantenía y del que ni el propio Charcot se librara. Con todo derecho es calificada por Breton y Aragon de "el mayor descubrimiento poético del siglo XIX". ¿Cómo se la considera? Como una actitud esencialmente mental, patológica, pero ajena a cualquier lesión orgánica, naciendo a menudo por el solo poder de la sugestión y desapareciendo en la misma forma, como más tarde lo prueba Babinsky. "Compleja y proteiforme", escapaba, al decir de Bernheim, a toda definición, y no se le puede negar que fué el punto de partida para los descubrimientos de uno de los discípulos mejor dotados de Charcot, Freud. Los surrealistas pudieron incorporarla a su acervo, como la manifestación de "actitudes pasionales" de una época enormemente inquietante, y hacerla, sacándola del dominio de lo exclusivamente patológico donde estaba en un erróneo confinamiento, un medio supremo de expresión [1].

Este número del año 1928 de la *Révolution Surréaliste,* en el cual se tratan los temas que hemos comentado, contiene también fragmentos del *Traité du Style* de Aragon, de *Nadja* de Breton, un texto automático de Queneau, un relato de sueño de Morise, un "cuento" de Péret, algunos poemas de Desnos y de Aragon, y una carta a Breton de Jean Genbach, en tratamiento en un hospital militar, después de haberse fugado durante el servicio totalmente enloquecido por sus amores terrenos y demoníacos. Debemos agregar asimismo un artículo de Antonin Artaud, abominado por el grupo y especialmente por Breton años atrás, con esta curiosa nota:

término. Insistimos en esto, para destruir una leyenda insidiosa. No es, por otra parte, una consecuencia a principios, sino, sencillamente, una cuestión de gusto), el onanismo, los goces por súcubos, la prostitución, las perversiones, etc.

1 Se da la siguiente definición: "La histeria es un estado mental más o menos irreductible, caracterizado por la subversión de las vinculaciones que se establecen entre el individuo y su mundo moral del que cree prácticamente depender y aparte de toda teoría delirante."

"No han de faltar algunas buenas almas que se indignarán al ver en el sumario de este número los nombres de Antonin Artaud y Roger Vitrac [1]... Nuestras conntradicciones deben ser consideradas como el síntoma de ese mal del espíritu que podría pasar por nuestra mayor dignidad. Reiteramos que creemos en el poder absoluto de la contradicción."

¿Agresivo retorno del dadaísmo?

En manera contraria a lo hecho hasta ahora, nos referiremos demoradamente sobre dos obras maestras del surrealismo aparecidas en este mismo año 1928. Son el *Traité du Style* de Aragon y *Nadja* de Breton. En primer lugar porque expresan, en manera definitiva, la personalidad de sus autores, luego, porque son el testimonio de lo que pudo dar el surrealismo, y, por último, por ser útiles a la historia de las concepciones fundamentales del movimiento.

El título de la obra de Aragon es adrede paradojal. ¿Cuándo un surrealista dió importancia al estilo? ¿No lo habían desdeñado tan ruidosamente? Y, sin embargo, el contenido de la obra responde a su título. No se trata, por supuesto, de un manual para "escribir bien" y ya sus primeras líneas tranquilizaron a este respecto a los más exigentes [2]. Es, ante todo, contrariando la definición de que "el surrealismo se define por aquellos a quienes defiende y por aquellos que lo atacan", una agresión a fondo contra la literatura de la época y sus turiferarios y una completa refutación a las modas intelectuales de 1925 al 28:

"Nombres de payasos que me vienen a la memoria: Julien Benda, M. Thiers, Goethe, Paul Fort, el abate Bremond, el autor de *Rien que la terre,* Raymond Poincaré, Gyp, el pastor Soulié, André Maurois, Ronsard y, muy especialmente, Julien Benda.

1 Igualmente excluído del movimiento.

2 "Hacer, en francés, significa evacuar el vientre. Ejemplo: No forcemos nuestro talento, no *haríamos* nada con elegancia."

"El Barón Seillères es más bien un palafrenero...

"André Gide no es ni un palafrenero ni un payaso, es un emporcador."

¿Son injurias gratuitas? Nada de eso. Es un verdadero proceso a su época la que emprende Aragon. Ataca primero a la crítica, la tradicional, que, munida de un cabo de vela, sale a descubrir barbarismos, y también a la crítica avanzada, esa que él mismo contribuyó a crear cuando reseñaba las obras surrealistas [1]. Pero se debe renunciar a seguir un orden, puesto que Aragon se dedica a un trabajo de demolición general. Aquí todo está revisto, en un deslumbrante estilo que, si anuncia a Céline, hace olvidar a Emmanuel Berl, que se esforzará en tratar el mismo asunto [2]. Lo que se nota es una violenta vuelta de Aragon contra todo lo que contribuyó a fundar el surrealismo y para lo cual se esperaba de él una mayor deferencia. Ningún "sentimiento", por ejemplo, para Dadá, culpable de haber caído en la vulgaridad de los lugares comunes [3], desprecio profundo por toda la posteridad de Rimbaud, reivindicado, por otra parte, por la gente menos recomendable. La existencia de un apasionamiento universal por Rimbaud es, posiblemente, el síntoma de una profunda simpleza [4].

1 "Las modernas lámparas de aceite de la crítica son más celestiales, más adolescentes. Si hablan de *Hernani*, pueden ustedes escudriñar en vano para conocer el nombre de Doña Sol... Los autores de gacetillas se creerían deshonrados si, cómo debieran, contaran el asunto del libro..."

2 "Muerte del pensamiento burgués, de la moral burguesa..." E. Berl.

3 "Es así como todos se pusieron a pensar que nada vale la pena, que dos y dos no son necesariamente cuatro, que el arte no tiene ninguna importancia, que es bastante desagradable ser literato, que el silencio es oro. Banalidades que, desde entonces, se usan como adorno en los sombreros para reemplazar las flores..."

4 "No hay ninguno de esos puercos niños burgueses, todavía limpiándose la nariz en las enaguas de la madre, que no comience a gustar de pinturas idiotas y exclame: "¡Tres chicas desnudas; les aseguro que ese título a mi vista me produce espanto!" No hay un innoble pequeño rentista, no hay hijo de oficial, no hay cagatinta, no hay imbécil, feliz porque se le acaba de regalar una motocicleta en su cumpleaños, no hay sietemesina crecida entre algodones, que no tengan a Rimbaud por algo así como su otro yo... La ocasión me parece propicia para decir que toda alusión al *Bateau Ivre* es la señal más cierta de la simpleza..."

Luego todos los temas literarios de la época son despiadadamente escarnecidos, despedazados, disecados: la partida, la aventura, la evasión. Fases comunes de un optimismo universal convencido de un "otro lugar", de un "más allá", de un paraíso donde se podrá vivir dichosamente. Los mismos adeptos del "impasse" y los charlatanes del suicidio, no cuentan con su simpatía:

"Mátense o no, pero no arrastren por el mundo sus babas de agonía, su carroña anticipada. No dejen asomar de sus bolsillos esa culata de revólver que solicita imperiosamente un puntapié en el trasero. No insulten al auténtico suicida con ese perpetuo jadeo..."

¿Y la solución religiosa entonces de moda con Maritain, Cocteau, Massi y otros? Aragon nos muestra la estafa que esto entraña, referente a "resolver el problema de la existencia". Y la denuncia de poner a inocentes en manos de "dueños de burdeles selectos" [1] que los proveen de todas las drogas necesarias para satisfacer sus muy humanos vicios [2].

No hay, pues ningún paraíso, y, sobre esta tierra, ninguna esperanza de conseguir nunca la felicidad, porque la esperanza es una actitud falsa del espíritu apoyada en una concepción nula. ¿Habrá la posibilidad de encontrar una salida? Pese a todo es necesario vivir. Queda el recurso del *humor*, enemigo de las so-

1 Aragon.

2 "Las distintas prefiguraciones de Cristo, desde su somero calzón de Ecce-Homo flagelado hasta su inverosímil Corazón de Jesús, y, además, todos los mártires, ¡qué interminable cosecha para los sádicos! Para los masoquistas los sufrimientos del infierno, los castigos, las disciplinas permitidas. Para los fetichistas, los escapularios, las reliquias, las cintas de la Virgen María, el calzado de las santas. Todas estas inversiones inconscientes que para la gente vergonzante resultan tan cómodas. ¡Cuántas vírgenes para Lesbos, cuántos sansebastianes para Sodoma!... De esta manera muchas fuerzas desviadas encuentran en la iglesia una aplicación que evita al mundo el escándalo. Los maniáticos de la castidad se conformarán con ser rozadores de la divinidad, que, si su temperamento lo permite cuando la histeria haya hecho su obra, se convertirán en santos y mancharán sus pantalones en los éxtasis, oirán voces y llegarán hasta tocar "las vestimentas de los ángeles"...

luciones, de todas las soluciones, que las niega por su propia razón de existencia. De esta manera Aragon va contra los mismos que han tratado de encontrar la solución. Contra los mismos sin cuya clarividencia y enseñanza el surrealismo no hubiese podido aparecer, como lo son Freud y Einstein:

"...Así Freud, odiosamente disfrazado con una vestimenta sugestiva y dando grandes zancadas por los caminos de la sorpresa, remienda a los escritores pasados... "Pablo y Virginia" aparecerían en nuestros días como una novedad asombrosa, siempre que Virginia hiciese algunas reflexiones sobre las bananas y Pablo, distraídamente, se arrancase, de tanto en tanto, algunas muelas... No le falta al psiquiatra de Austria más que la aprobación papal, conciliando así tomísticamente el psicoanálisis con el culto católico, para ser atrapado, atrapado como un pobre pajarito..."

En realidad no es contra esos hombres en sí que se vuelve el polemista, sino contra el uso abusivo de sus descubrimientos, contra la vulgarización en la cual sus enseñanzas han caído. ¿No es todo su libro un ataque contra la vulgaridad, contra los que miden con su limitada mentalidad las ideas y las transforman en frases hechas, en lugares comunes, es decir, contra los que hacen literatura?

En la segunda parte de su ensayo, Aragon explica y justifica al surrealismo, tratando todavía de arrancarlo de manos de los vulgarizadores:

Existe la leyenda de que sólo con aprender el truco, cualquiera puede producir obras de un gran interés poético como una diarrea inextinguible. Con el pretexto del surrealismo, el primer pobre diablo que llega, se cree autorizado para comparar sus estulticias con la verdadera poesía..."

La verdad es que "en el surrealismo todo es rigor, inevitable rigor". Y este rigor está fundamentado, antes que nada, en el

lenguaje, en las palabras, por último, en su sentido, no el del diciconario sino el que brota de cada sílaba, de cada letra [1].

Aquí tenemos el fondo del asunto, el sentido total de la diatriba de Aragon. No quiere que el surrealismo pase por lo que no es, por una etapa de liberación de las reglas literarias, cuando, en realidad, se encuentra colocado fuera de la literatura, sin nada que ver con ella. No se le oculta el lugar que pretenden asignarle los críticos en sus casilleros. Después del alejandrino clásico, el romanticismo, luego la poesía simbolista, el verso libre, y, por último, el surrealismo como coronación de la progresiva etapa [2].

Frente a este empuje de la literatura, Aragon define al surrealismo. Para él —y nosotros creemos haberlo demostrado— el surrealismo implica ciertas ideas generales, una cierta concepción del mundo del que proceden ciertos métodos y que le dan una "posición particular en medio de los valores intelectuales". Y por considerar que algunos poetas como Morel, Rimbaud y, sobre todo, Lautréamont, tenían una idéntica concepción general del mundo, es que el surrealismo los reivindica como sus antecesores.

Resulta muy interesante vituperar la literatura, pero al hacerlo, no se puede escapar del terreno de lo escrito. Todas estas rebeldías en que se complacen los surrealistas, ese deseo cuya omnipotencia se preconiza, esa destrucción radical del mundo y del espíritu para reconstruir un nuevo mundo y un nuevo espíritu, no es otra cosa que literatura. Esto, mientras no se mueva un dedo, no ya sobre la pluma, sino sobre el mundo concreto de los hechos. En una palabra, si no se colocan los

1 "Se sabe, debería saberse, que las palabras llevan sonidos en cada sílaba, en cada letra, y es evidente que este deletreo de palabras, que conduce de la palabra oída a la palabra escrita, es un particular modo de pensar cuyo análisis sería fructífero..."

2 "Y además yo no quiero, tú, multitud me entiendes, que el texto surrealista como tampoco el sueño pasen a un compartimiento de formas fijas, a título de un perfeccionamiento de la libertad que debe pagar patente al beneplácito clasificador de los mocosos que ya encuentran al verso libre molesto. ¡Un paso más allá del verso libre! Esto es lo que los paniaguados desearían oír del surrealismo."

actos en relación directa con las frases. Y es esta objeción capital la que finalmente trata Aragon, pues allí está el punto vital de la cuestión en debate [1].

En primer término hace notar que, en general, "sólo se ponen de acuerdo sensatas palabras con actos desprovistos de interés" [2]. ¿Por qué quedarse en esto? ¿Por qué no vincular las palabras presentes con las acciones pasadas? A lo último llega a una cuestión de carácter filosófico. ¿Hasta dónde mis palabras son mías y en qué medida mis actos responden a mi elección? Sin duda que para el espíritu del público el asunto es más sencillo y la cuestión no se la plantearían los surrealistas si fuesen unos irresponsables intelectuales [3]. De muchas de sus palabras nadie les pediría ponerlas en práctico acuerdo con los actos, siempre que esas palabras no se opusieran a las ideas consagradas. Si sostuviesen una propaganda nacionalista prometiendo, por ejemplo, pasar a cuchillo a todos los alemanes, ¿se les pediría cuentas de su abstención al verse en trance de sostenerlo con los hechos? Es muy poco probable. No siempre se da la misma responsabilidad a la vinculación pensamiento-acto [4]. Para los "buenos pensamientos" no se considera imprescindiblemente necesaria su transformación en actos, mientras que para el que se rebela, para el que piensa que "no se está en el mejor de los mundos" y propone soluciones, existe la obligación de aplicar inmediatamente esas soluciones, de realizar sus propósitos anticonformistas, bajo pena de descrédito si no lo consigue. Así el conformismo está siempre en la seguridad de salir ganando. Y la victoria sería completa si se puede persuadir a estos rebeldes de que lo mejor es callarse y que su rebeldía es poco consistente

1 "Lo que se nos reprocha es gritar *¡Mata!*, y defraudarlos."

2 "Esto no es más que: Si llueve mañana yo no salgo de mi casa..."

3 Podrían los surrealistas consentir en "ser tenores o barítonos de moda que cantan cualquier cosa, lo que les pide la sociedad, pero se entiende que lo cantan bien y luego se llaman a silencio; y se les paga, muy bien que se nos pagaría y nadie vendrá a decirnos que nuestra vida no se parece a la de Manon Lescaut. Adiós nuestra pequeña mesa..."

4 "Es ridículo que se tenga la idea de que el pensamiento es inmediato y en todo momento ejecutivo. ¿Conciben ustedes un hombre que tenga menos? Eso significaría un bonito trabajo, que ya lo sería sólo el mandar a paseo a su portera."

ya que no pasará de palabras. Caer en la treta, declara Aragon, es restringirse a no protestar más contra nada y a guardar silencio. En esta forma los actos estarán en absoluto de acuerdo con las palabras, es decir, ausentes tanto los actos como las palabras, perspectiva tranquilizadora a que aspiran los conformistas [1].

Asombra que Aragon tenga necesidad de desenvolver esta larga cadena de razonamientos. ¿No le bastaba constatar que la escritura es una manifestación que, como la palabra, la acción, y como todas las otras manifestaciones humanas, aunque en grados diversos, persiste y aprisiona al hombre que se le dedica? Cierto es que los surrealistas pretendían no querer asumir la responsabilidad de sus escritos, pero éste es otro asunto al que nos referiremos en su momento.

Tal cual es, este *Traité du Style* representa un documento irreemplazable para la historia y la comprensión del surrealismo. Fustiga los juicios erróneos a su respecto, que quieren mostrarlo como cediendo a los esnobismos de la época y pretenden considerarlo como el esnobismo de una determinada época. Lo cierto es que el surrealismo nada ha combatido más que aquello a lo que se le quiso asimilar: el freudismo, la relatividad, lo oficioso en el pensamiento y la expresión, la idolatría a Rimbaud, la propensión al suicidio, lo profético sin objeto y sin razón y aun la misma escritura automática, a la que Aragon asigna estrictos límites. Posiblemente hay que penetrar la superficie, que es todo esto, para llegar hasta la médula, que es más que todo esto. Una actitud intransigente ante la vida, basada en una concepción del mundo y del hombre que si no es la de su época, va infinitamente por delante de ella.

En *Nadja* encontramos la antítesis del estilo polémico de Aragon. Lo prueba el que se haya tomado la obra de Breton por una novela y que su éxito resida en eso. Los hechos que

1 "Esta concepción tiene la apreciable ventaja de cerrar la boca a todos los que podrían protestar por algo. Tranquilizadora perspectiva. Ellos harán coincidir cortésmente sus palabras con sus actos y nosotros dejaremos de oír esas palabrotas, esos insultos que terminarían por manchar nuestra reputación..."

relata son en apariencia tan poco verosímiles, que se ha preferido tenerlos por una invención. No obstante nada es imaginado en *Nadja*, todo es perfectamente, rigurosamente verdadero. Nadja existió, muchos la conocieron. Su destino meteórico y lamentable está pintado allí a lo vivo.

Es una mujer que Breton encuentra un día por azar en la calle Lafayette, y que, como muchas mujeres de las que se enamora, lo atrae por sus ojos "que nunca ha visto antes". Se llama "Nadja, que en ruso es el comienzo de la palabra esperanza y que no es más que ese comienzo". "¿Quién eres?", le pregunta Breton. "Yo soy el Alma errante". Parecía que ella estuviese natural y permanentemente en ese estado que los espiritistas llaman "estado de videncia", en disposición absoluta y constante. Nadja se imagina aventuras y las vive: "Es únicamente de esta manera que yo vivo". Después de esa primera entrevista, se produce una sucesión, una lluvia de acasos. Ella le concede entrevistas a las que no concurre. Pero Breton y Nadja se vuelven a encontrar en lugares no previstos y a horas no convenidas. Se diría que el destino los lleva el uno hacia el otro a pesar de ellos mismos. Las conversaciones se desarrollan en una atmósfera sobrenatural, donde Breton a menudo se desorienta. Da la impresión de que Nadja viniese siempre de un más allá donde reside con toda naturalidad. Tiene visiones, alucinaciones, que hace compartir a su amigo. Vive en otras épocas, en otros medios, con una impresionante ubicación. Emplea expresiones, fulge en imágenes, que están en la mente de Breton por algún libro leído, por palabras escritas por él y que ella no puede conocer. Esta mujer da idea de poseer una inexplicable influencia sobre personas que se sienten inquietadas por sus gestos habituales. Dibuja extrañas composiciones que llevan impresa una huella perturbadora, escribe frases incoherentes "que producen pavor": "La garra del león aprieta el corazón de la viña".

"Yo tomé a Nadja desde el principio al fin –escribe Breton– como un genio libre. Algo así como uno de esos espíritus del aire

a los que ciertas prácticas de magia permiten un acercamiento momentáneo, pero a los que no hay que someterse . . . "

Muy pronto el poeta no podrá seguirla. "Yo, quizás, no pude llegar a lo que ella me proponía . . . " Breton se aparta poco a poco. Nadja enloquece. Se la encierra. Eso es todo, la historia se detiene aquí.

Es una historia sencilla, cargada de un sugestión inmensa. Es la participación en la vida de seres que están más allá de la vida. La irrupción de fantasmas que vienen para dar con toda naturalidad la mano a los vivos. ¿Locura? Es muy fácil decirlo. ¿Y qué es la locura? ¿Y la no locura? ¿Y cuál es el límite entre estos dos estados? ¿Podría esto cambiar en algo los hechos referidos? ¿Podrían explicarse las casualidades infinitas y las premoniciones cumplidas de acontecimientos que no dependen ni de la locura ni del estado normal? ¿Nadja se volvió loca desde el momento en que se la encerró o lo era antes? ¿Será Breton, como se le ha reprochado, quien agravó su estado? ¡Qué importa! Más allá de la presencia corporal, Nadja es un ser libre que desde ahora en adelante vive en nosotros y con nosotros. Que este encuentro haya sido posible, es el milagro que siempre tendremos que agradecer a Breton.

Sin embargo, nos es necesario regresar a la tierra para tomar contacto con los acontecimientos, las disputas, las controversias, en una palabra, con la vida cotidiana.

Durante este mismo año de 1928, amistades que parecían durables se rompen. Los hombres se hacen maduros y son apresados por su ambición personal. La atmósfera del surrealismo se torna irrespirable para algunos. Lo declaran muerto o en agonía y quieren realizar su propio destino para el que se creen llamados. Se producen las exclusiones. Son Artaud, Soupault, Vitrac. Desnos se retira dulcemente. Naville se encuentra en trance de ruptura. La colaboración con *Clarté* termina. El Partido Comunista día a día pone peor cara a sus nuevos afiliados. Asistimos al fin de un período.

Breton y lo que resta de su grupo no se detienen a considerar, a conciliar. Todo por el contrario.

Artaud, que era de profesión actor, se siente cada vez más solicitado por las luces de las candilejas. Con Aron crean el "Teatro Alfred Jarry" y se hace la pieza de Strindberg, "El Sueño", por razones que, al decir de Breton, no son ni siquiera artísticas. Puesto que Artaud está excluído del surrealismo, Breton podía no ocuparse más de su suerte. Pero no es así. Protesta y quiere impedir la representación. A su pesar, la representación se realiza el 7 de junio de 1928 y los organizadores movilizan la policía contra sus ex amigos. ¡Lamentable final!

No obstante el surrealismo entra en estos momentos en el corazón de la ciudad. Se quiera o no, existe. Aquí están los libros, los cuadros, hasta la película cinematográfica. *Un Chien Andalou*. Todo esto prueba que el surrealismo podía crear. Y, por último, la exposición general en el "Sacre du Printemps", que señala la realidad de sus esfuerzos. ¿Se limitará sólo a esto? De ninguna manera.

Si el año 1928 señala un punto de llegada, los años 1929 y 30 señalarán un nuevo punto de partida.

4

La crisis de 1929

"¿Qué pueden esperar de la experiencia surrealista los que guardan alguna preocupación por el lugar que deben ocupar en el mundo?"

André Breton.

EN primer término hay necesidad de despejar el terreno, de apartar a los camaradas demasiado conciliadores, de conseguir incorporar a los que todavía se mantienen fuera del grupo. Un trabajo depurador dentro del grupo y de expansión hacia el exterior.

Se le había reprochado a Breton y a su grupo la inclinación a las excomuniones mayores, especialmente ejercidas contra Vitrac, Soupault y Artaud. Breton se complace con esto y, para permitir que se tenga una idea de la intransigencia que exige a cada uno de los miembros del grupo, publica la orden del día de separación de Artaud y Soupault, producida en una asamblea llevada a cabo en el café *Prophète* a fines del mes de noviembre de 1926. Esta orden del día tocaba, entre otros puntos, los siguientes:

"Examen de posiciones individuales: a) ¿Todas estas posiciones son defendibles desde un punto de vista revolucionario?... ¿En qué medida son tolerables?"

Se ve bien que, en principio, no se trata aquí de comentarios intrascendentes, de charlatanería o de celos mezquinos. Se consi-

dera el único punto en el cual se mantienen y quieren mantenerse los surrealistas: ¿de qué manera ciertas actividades son conciliables con el porvenir revolucionario a que aspira el grupo?

Es la misma pregunta planteada, en 1929, pero ahora con mayor significación. En el intervalo que medió de una a otra estuvo la experiencia de *Clarté* y la adhesión al Partido Comunista. Así en este asunto que cuestiona Breton, no hay más que una iniciativa de rutina tomada de los partidos revolucionarios, donde se propone una acción conjunta de grupos o individuos que, si muchas veces están alejados ideológicamente, son consecuentes a un programa que aceptan y a una disciplina que se comprometen a obedecer. Pero también es, y fácil se percibe, una manera de colocar en aprietos a los que ya no se les tiene confianza, obligados así a desenmascararse, y verificar, asimismo, hasta dónde se puede contar con los otros.

Y es con este fin que, el 12 de febrero de 1929, se envían comunicaciones a un cierto número de personas próximas o alejadas del surrealismo y de la Revolución, pidiéndoles declarar su posición ideológica en ese momento, a propósito de una acción individual o colectiva que se quiere determinar. Sin embargo el pedido de establecer con quiénes deseaban unirse los inquiridos en una acción común [1], tiene el riesgo de producir interminables argumentaciones personales y, con esto, obstaculizar la acción solidaria que se propone [2].

1 Texto de la comunicación enviada: "1º ¿Estima usted que, en última instancia (importancia de las opiniones personales, falta real de determinaciones externas, casi absoluta pasividad e impotencia de los elementos más jóvenes para organizarse, insuficiencia de toda tentativa nueva, retracción intelectual, por lo tanto, en todos los sectores) su actividad debe o no restringirse definitivamente a una forma individual?

"2º Si está por la afirmativa, ¿quiere tener la amabilidad de agregar, a los puntos de vista de la mayoría de nosotros, una somera exposición de sus motivos? Defina su posición.

"Si está por la negativa, ¿en qué medida considera usted que una actividad conjunta puede ser continuada o reanudada; de qué naturaleza real sería, con quiénes consentiría o desearía usted llevarla a cabo?..."

2 Destaquemos los nombres de los destinatarios de las cartas. Lógicamente todos los surrealistas de ese momento: Alexandre, Arp, Baron, Breton, Carrive, Caupene, Crevel, Desnos, Duhamel, Eluard, Ernst, Genbach, Goemans, Magritte, Malkine, Mesens, Miro, Morise, Nougé, Prévert, Man Ray, Sadoul,

Por de pronto, un buen número de personas sondeadas, no contestan, o, si lo hacen, es en forma "que les dispensa de asistir a una reunión ulterior". Son surrealistas excluídos, como Vitrac y Artaud, o momentáneamente apartados del movimiento, como Boiffard, Gérard, Leiris, Limbour, Masson, Souris y Tual; redactores de *Clarté,* como Altman, Guitard, Morhange, Naville; los de *Esprit* (anteriormente *Philosophies)* en su totalidad; Georges Bataille, que acababa de fundar la revista *Documents* (donde colaboran Desnos, Leiris y Prévert) ; Boully, redactor de *Grand Jeu;* P. de Massot, antiguo dadaísta y preceptor de los hijos de Picabia y el mismo Picabia.

Los que aceptan, son convocados para una reunión "el lunes 11 de marzo a las ocho y treinta en punto, en el *Bar du Château,* calle Château, número 53, esquina de la calle Bourgeois". Al mismo tiempo se anuncian, con la firma de Aragon, Fourrier, Péret, Queneau y Unik, las defecciones y se propone "como tema del debate el examen crítico de la pena impuesta recientemente a León Trotsky". Éste, luego de haber sido despojado del poder por Stalin, es condenado al destierro. Nadie puede dudar en su caso, de los auténticos sentimientos revolucionarios que lo animan, y es un deber de hombres que se precian de revolucionarios preocuparse por la suerte del compañero de Lenin. A Pierre Naville, que no se dió por notificado, y de quien se conoce su admiración por Trotsky, se le envía una carta particular pidiéndole participe en el debate siquiera en calidad de testigo [1]. Tampoco contestó en esta oportunidad.

Tanguy, Thirion. El excluído Artaud, los un poco apartados Boiffard, Gérard, Leiris, Limbour. Los de *Clarté:* Bernier, Crastre, Fégy, Naville, Altman, Guitard. Los de *Grand Jeu:* Daumal, Delons, Gilbert-Lecomte, Harfaux, Henry, Sima, Vailland, Boully. Los redactores de *Esprit:* Guterman, Lefebvre. Morhange, Politzer. Antiguos dadaístas como Duchamp, Fraenkel, Ribemont-Dessaignes, Tzara, Picabia, simpatizantes y amigos como Audard, Baldensperger, Bernard, Bousquet, Kasyade, Ristich, Savitry, Valentin, Vidal, Bataille.

1 "Cualquiera sea para usted la importancia de la actividad ejercida en otros terrenos, no puede escapársele que su abstención en una circunstancia como ésta implica, a nuestro parecer, una falta de solidaridad, tanto más lamentable si se considera que ésa es la actitud adoptada por gentes que siempre le vimos combatir... Como nos ha parecido especialmente indicado llevar a cada uno a pronunciarse sobre un hecho que a usted no le es

Únicamente son dispensadas siete personas, Baron, Duhamel, Fégy, Prévert, Man Ray, Taguy, Vidal, "en razón de sus ocupaciones y de su carácter".

En el día y en la hora dichos, tiene lugar la reunión, que, bajo la presidencia de Max Morise, reune a Alexandre, Aragon, Arp, Audard, Bernard, Breton, Caupenne, Crevel, Daumal, Lecomte, Goemans, Harfaux, Henry, Kasyade, Magritte, Mesens, Queneau, Man Ray, Tanguy (aunque se haya creído conveniente dispensar también a estos dos últimos), Ribemont-Dessaignes, Sadoul, Savitry, Sima, Thirion, Unik, Vailland y Valentin.

Como primera medida se da lectura a las cartas recibidas. "El tono de los opositores más decididos está dado por Georges Bataille: Demasiados emporcadores idealistas". Igualmente se encuentran en contra de la acción colectiva, Leiris, Masson, Guitard, Bernier, Genbach, Frænkel, Miró, Hooreman, mientras otros, como Bousquet, Kasyade, Malkine, Savitry, Ernst, se pronuncian por la prosecución pura y simple de la actividad surrealista. Breton lamenta que la violencia, "único medio adecuado de expresión, pase al servicio de intereses particulares completamente irrisorios y se malogre en estériles querellas". Queneau señala la insuficiencia y el peligro de una acción individual que no puede llevar más que al escepticismo y a la poesía, cuando la acción colectiva es la única eficaz si es la obra de individuos moralmente sanos[1]. Cada uno puede sentirse aludido y estar en guardia, porque al fin de cuentas van a ser cuestiones personales las que preferentemente se tratarán. El debate sobre Trotsky es diferido, porque, según Breton, "es necesario primero que la asamblea se pronuncie sobre la calificación moral de cada uno".

Y en seguida comienza el proceso a *Grand Jeu*. ¿Qué se les

indiferente (la suerte de León Trotsky), ¿no cree que, aunque sea en calidad de testigo, el autor de *La Révolution et les Intellectuels* debe estar presente?..."

[1] "La literatura acecha a su víctima en la encrucijada del escepticismo y de la poesía. Solamente la acción colectiva puede absolver los errores individuales... Se tiene que vencer al confusionismo que parece marear a la mayor parte de los espíritus... No hay que *traicionar* a los obreros que *hacen* la Revolución: las cuestiones personales se deben plantear cuando uno se da con traidores..."

reprocha a sus redactores? El haber puesto su admiración en Landrú posponiendo a Sacco y Vanzzetti, el emplear constantemente la palabra "Dios", el participar en el "Teatro Alfred Jarry", y, por último, el haber defeccionado, si no más, al producirse los incidentes de la Escuela Normal Superior. Estos incidentes giraron alrededor de una petición contra la preparación militar firmada por ochenta y tres estudiantes, quienes, ante una campaña patrocinada por la prensa, negaron sus firmas. Solamente diez de ellos aceptaron firmar un nuevo escrito de mayor virulencia a propuesta de Paul Bénichou, que formaba parte de esa decena, pero se resistieron a que fuese publicado. Aquí se reprochó a Gilbert Lecomte que, estando en contacto con estos estudiantes, no publicase este escrito, devolviéndolo sin la somera precaución de tomar una copia. Y se perdió con esto una espléndida oportunidad de escándalo. Gilbert Lecomte alegó el veto de los estudiantes, decididos a no publicar su protesta. ¿Se debió publicarla sin consentimiento? Sí, piensan los surrealistas; no, dicen los redactores de *Grand Jeu*. La cuestión es, en verdad, discutible.

Menos defendible es la actitud periodística de Vailland, otro de los redactores de *Grand Jeu*, que, en *Paris-Midi*, ha hecho la apología de Jean Chiappe, prefecto de policía. El caso se pone en discusión. Vailland parece querer disculparse. A todo esto Ribemont-Dessaignes abandona la reunión, disgustado por el giro que toman los debates[1]. No se irá más allá esa noche. El propósito de acción colectiva es enterrado antes de nacer. No lo son ya sólo los redactores de *Grand Jeu* los que se niegan a hacer los gastos de un juicio inquisitorial, ni es únicamente Ribemont-

[1] Citemos, para completar, la carta de Ribemont-Dessaignes a Breton, fechada el día siguiente de la reunión, que da idea de la actitud de sus opositores:

"Ya hemos visto en qué terminó toda su voluntad colectiva: ¡juicio! ¡juicio! ¡juicio! ¡Y de qué especie! En resumen, ¿alguna vez ha hecho usted algo distinto? Todas las tentativas de acción colectiva no fueron nunca más que perpetuas polémicas personales y, por lo general, de una mezquindad de colegiales... Yo me rebelo enérgicamente contra las normas que usted quiere mantener, contra la mala fe que reinó en la reunión de la calle Château y contra la emboscada que tan mal organizó (o muy bien, si se considera desde el punto de vista policial) disimulada bajo el pretexto Trotsky..."

Dessaignes quien pide que se deje de "sondear los corazones y los riñones", sino que todos los no surrealistas, no queriendo someterse a las exigencias de Breton, prefieren abandonar el campo.

Breton y Aragon tratan de sacar conclusiones de la abortada asamblea. Hacen presente su constante preocupación por desenmascarar a "los jovencitos inofensivos" y a los que como tales se presentan, que se ejercitan en el oficio de intelectuales con una inquietante falta de seriedad. Se considera la común creencia de que todos pueden dedicarse a este inocente oficio y ejercerlo con absoluta impunidad, sólo que para sacarle todas las ventajas se necesita aceptar el orden establecido, sin salirse de ahí, y, además, ponerse al servicio del enemigo. Es precisamente lo que los surrealistas no pueden permitir, y lo que los hace tan "intransigentes" respecto a la calificación moral de sus partidarios. Es imperioso ocuparse de las cuestiones personales. Según lo ven ellos, está en juego.

El fracaso de la reunión de la calle Château importó una lección de mayores alcances. Breton se ve obligado a determinar una vez más su posición y la del surrealismo y, por lo tanto, a darle un nuevo "punto de partida". Éste es el objeto de la publicación del *Second Manifeste du Surréalisme* [1]. La importancia del documento es tan capital para la evolución posterior del movimiento, que debemos consagrar algunas líneas a su análisis.

Breton, en una definición sorprendente, precisa, en primer lugar y una vez más, la noción de *surréalité,* noción fundamental y cuya elucidación justifica la existencia y las actividades del movimiento, pues, según dice Breton:

"Todo lleva a creer que existe un cierto punto del espíritu en el cual la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos contradictoriamente. Así que es inútil buscar en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza en determinar ese punto..."

Por lo tanto esta premisa hace inoficiosa toda tentativa de

1 En el número de *La Révolution Surrealiste* del 15 de diciembre de 1929, único del año.

clasificar este movimiento entre los pasados, los presentes y los futuros. Asimismo son irrisorias todas las escuelas artísticas y filosóficas que pretendan dar la solución y aun las mismas que se opongan al arte y a la filosofía con el pretexto de que en estos terrenos no puede haber tal solución. El surrealismo contiene y supera estas dos disciplinas y no se preocupa en absoluto por la fisonomía que pueda presentar, absorbido como está en la búsqueda del referido punto, en el cual la contradicción ya no existe [1]

¿Es necesario hacer hincapié en que este propósito supone ante todo una ruptura radical con el mundo, tal cual nos ha sido dado, por la ejercitación de una violencia constante y total? Si el surrealismo se asienta sobre un dogma, éste es "la rebeldía absoluta, la insurrisión a todo, el sabotaje sistemático" [2].

A la vez Breton rehusa todos los padrinazgos. Recusa asimismo a los muertos que con anterioridad los surrealistas reconocieron como precursores, a Rimbaud, Baudelaire, Pöe ("Escupamos al pasar sobre Edgar Pöe"), Rabbe, Sade, sosteniendo que "en trance de rebeldía ninguno de nosotros debe tener necesidad de antepasados. Todo está por hacerse y todos los medios serán buenos para emplearlos en demoler las ideas de familia, de patria, de religión...". La actitud surrealista no soporta el acomodo y exige de los que la adoptaron tal pureza que, sin duda, es casi imposible mantener. ¡Qué importa! Aunque el último surrealista defeccione, el surrealismo seguirá viviendo. Siempre ha de haber hombres jóvenes que se alzarán en el tiempo, y el tiempo, enamorado de la honradez y la pureza, ha de tomar la experiencia y continuarla. Por ello, en vista de esta acción futura, se necesita mostrarse intransigente respecto a la conducta de los hombres

1 "El surrealismo no se interesa por tener en cuenta lo que se produce a su alrededor bajo el pretexto del arte, leéase antiarte, de la filosofía o la antifilosofía, en una palabra, por nada que no lleve como finalidad el aniquilamiento del ser en una intimidad brillante y ciega, que no es ni el alma del espejo ni la del fuego..."

2 "El acto surrealista más simple consiste en salir a la calle empuñando un revólver y dispararlo al azar sobre la muchedumbre. El que no haya sentido la tentación de terminar en esta forma con el mísero sistema de envilecimiento y cretinización vigente, tiene un sitio entre esa muchedumbre y su barriga se encuentra en el punto de mira de este revólver..."

que componen el movimiento. Que se retiren los indeseables, los literatos incorregibles, los vividores endurecidos, los buscadores de emociones fuertes, los esnobistas, los niños bien, los bromistas. Y todos los que creyeron o quisieron nada más que "pasar el tiempo", sin rebelarse contra el tiempo mismo, contra la vida y contra el hombre tal cual es. Algunos de ustedes, echa en cara Breton, ya están muertos y otros tornaron naturalmente a su destino de perros sabios de la burguesía [1]. ¡Mejor que mejor! Arrojemos por la borda a esos otros, a Artaud, Deteil, Gérard ("rechazado por imbecilidad congénita"), Limbour ("escepticismo, coquetería literaria de la peor especie"), Masson ("celoso" de Picasso y Max Ernst), Soupault ("la infamia total"), Vitrac ("roñoso de las ideas"). Algunos hay además que, pese a su limpia conciencia, miran al surrealismo desde su altura. Para ellos no es más que una diversión garantizada de todo riesgo, dinamita mojada, y, al final de la vida, un sillón en la Academia. Y sostienen que lo único importante es la acción directa contra la sociedad constituída y lo necesario, combatientes, soldados de la Revolución que nunca hayan contemplado lo "maravilloso cotidiano" Así sabrán lo que quieren y por qué lo quieren. No tienen para desear y odiar otros motivos que los que les dan su vida y su partido.

"¿Es usted, Breton, uno de éstos?" "Sí, pero...". *Sí:* el surrealismo reconoce y sostiene que existe una cuestión social, rechaza con desprecio y horror un régimen fundado en la explotación del mayor número, se coloca al lado o con los revolucionarios que se proponen destruir ese régimen y excluye de su seno a los que se niegan a tomar esta posición; *pero:* asimismo, considera que el materialismo dialéctico, filosofía probada y aceptada por los revolucionarios, tiene un campo mucho más amplio

[1] "¿Por qué hemos de continuar haciéndonos los delicados? Un policía, algunos vividores, dos o tres escritorzuelos, varios desequilibrados, un cretino, a los cuales se unió sin prejuicios un pequeño número de personas sensatas, serias y decentes, que fueron calificadas de energúmenos. ¿No se pudo con esto constituir un equipo divertido, inofensivo y completamente a imagen y semejanza de la vida, un equipo de hombres pagados a destajo, que cobran por tanto?"

del que le adjudican los políticos al rehusarse a utilizar este instrumento magnífico en la solución de problemas extrapolíticos [1]

¿Un revolucionario no puede estar enamorado, soñar lo mismo que cualquier otro hombre? ¿Habrá que constreñirse a encerrar a los locos, a matar a todos los creyentes religiosos y a no dejar charlar a los artistas en sus cafés? Extraña es la miopía que rehuye tratar estos problemas. Si por selección los surrealistas los han visto, ¿con qué derecho se les impedirá querer resolverlos? ¿En nombre de la Revolución? Singular sería una Revolución que impone limitaciones. Por ser Breton un revolucionario, un materialista convencido, es que, obrando en un terreno particular, se las toma una vez más con el Partido Comunista y con sus antiguos amigos convertidos por la acción política. Al pasar, fustiga al grupo *Esprit* (Morhange, Politzer, Lefebvre), que se plegó al comunismo y del que no quiere sacar lección alguna. Ni Naville encuentra en esta ocasión disculpa a sus ojos.

Después de las destrucciones, de las negaciones, de las advertencias, Breton llega, en una segunda parte del manifiesto, al surrealismo propiamente dicho. Y no es por dar una satisfacción al grupo ni dársela a sí mismo. Lamenta, en efecto, las faltas, las deficiencias, la carencia de severidad en una palabra, que se ha evidenciado en el terreno por él elegido. No solamente la experiencia no fué llevada a su término, sino más, no se extrajo todo lo que pudieron proporcionar la escritura automática, los relatos de sueño, a pesar de que lo realizado tuvo su efectivo interés. Culpa de esto a una gran negligencia de la mayor parte de los surrealistas que, maravillados por los descubrimientos hechos, ahí se quedaron. La finalidad científica, experimental, cedió su lugar, deplorablemente, al aspecto artístico del experi-

[1] "¿Cómo admitir que el método dialéctico no puede aplicarse valederamente más que a la solución de problemas sociales? Toda la ambición del surrealismo es proveerle posibilidades de aplicación no relacionadas con el inmediato consciente. Yo no veo, mal que pese a los revolucionarios de espíritu limitado, por qué debemos abstenernos de movilizar, siempre que se considere bajo su mismo ángulo —y que es el nuestro— a la Revolución, los problemas del amor, del sueño, de la locura, del arte y de la religión..."

mento. Asisten al fluir del subconsciente en forma pasiva, olvidando de observar, en ese momento, lo que se produce en ellos. Entonces, ¿cómo es posible progresar en este camino? ¿Cómo llegai a una perfección, cómo disciplinar ese fluir del subconsciente, cómo hacerlo susceptible de revelaciones? ¿Habrá una confusión del automatismo con la pasividad? ¿Será necesario dejarse llevar a una nueva rutina? Para Breton lo capital del surrealismo reside, en absoluto, en la manifestación del subconsciente y en el sometimiento a la inspiración, la que, sin embargo nos dice, hay que dejar de considerar como "una cosa sagrada". "Día llegará en que una tentativa semejante ha de parecer muy lógica y será el momento en que se reconocerá que los surrealistas abrieron el camino y estuvieron muy cerca de encontrar la verdad. Ese día se asombrarán de nuestra timidez, de nuestra necesidad de imponernos una coartada artística. No se quiera, pues, identificar nuestra tentativa con lo que no es ni puede ser, con otra cosa que un medio tal como tenemos la valentía de considerarlo y del cual, en caso de necesidad, sabremos privarnos." [1]

Lamentando la falta de severidad en la actuación pasada y lo insuficiente del trabajo realizado en un terreno casi enteramente sin explorar, es, sin ilusiones, pero con valor y confianza en los destinos del surrealismo, que él escribe:

"Es a la inocencia, a la cólera de algunos hombres del porvenir, que corresponderá poner aparte del surrealismo lo que no puede dejar de subsistir vivo, para restituirlo mediante una buena expurgación, a su propio sentido..."

Por considerarse muy fuerte en su fe, es que Breton puede "despedirse" de uno de los que más estimaba y que fué uno de los que hicieron más por el surrealismo, Robert Desnos [2]. Desnos, que había avanzado como nadie en el camino que conduce a lo desconocido, creyó que esta audacia lo era todo, que bastaba

1 Breton.
2 "Desnos tuvo en el surrealismo un papel necesario, inolvidable, y el momento es, sin duda, el menos indicado para ponerlo en duda..."

para todo. Y, en ese convencimiento, dejó sin debida respuesta algunas de las imperativas preguntas que planteó el surrealismo. Se le vió declarar que "la Revolución no podía ser más que política y social" y luego apartarse satisfecho de tener una clara visión de los hechos. Aquí también hubo una grave falta de severidad. Y lo peor fué que se creyó con dotes literarias y quiso proseguir su destino de poeta, sin comprender que la tradición del "poeta en las nubes" está terminada, absolutamente terminada. Finalmente, "para vivir", se dedicó a la actividad periodística, es decir, consintió, según Breton, en suicidarse moralmente.

Los instigadores directos del surrealismo ¿en qué se convirtieron? Tenemos a Marcel Duchamp, cuya influencia no fué menor que la de Jacques Vaché, comprometido en una interminable partida de ajedrez, cuyo final no podía ser menos de irrisorio. A Ribemont-Dessaignes, caído en la baja literatura de propaganda cinematográfica [1] y a Picabia "aplicándose a su trabajo" y orgulloso de su conducta. ¿Hay que considerarlos como ya muertos? El único entre los antiguos dadaístas que parece no haber abandonado "lo incierto por lo seguro" es Tristán Tzara, cuya conducta intelectual después de los incidentes del *Cœur à gaz*, que Breton calificó de *desgraciados*, nunca dejó de ser clara. Breton se congratula en manifestarle su estimación y pedirle tome el sitio a que tiene derecho en el movimiento surrealista.

En esta ocasión, alcanzando Breton un punto hasta entonces no alcanzado en el análisis de los destinos del movimiento, encuentra de pronto que el surrealismo no puede ni debe desinteresarse de las investigaciones esotéricas, sintiéndose un continuador de los alquimistas del siglo XIV del tipo de Nicolás Flamel. Cree, a la par de ellos, que el surrealismo se encuentra en la búsqueda de la "piedra filosofal", que permitirá a la imaginación del hombre "tomarse un ruidoso desquite". Desde este punto de vista, puede asegurar que el surrealismo no está aún más que en "la etapa de los preparativos" y lamenta que estos preparativos sean todavía demasiado *artísticos*, es decir, demasiado alejados de una búsqueda que desde ahora pretende proseguir

1 Breton.

y de la cual se tiene que esperar todo. De donde se deduce que el movimiento surrealista no podrá recibir más que iniciados, aún predestinados. Hombres elegidos desde siempre, elegidos por los hados para cumplir el trabajo misterioso [1].

Así es como Breton, luego de un ataque a Georges Bataille cuya actuación margina al surrealismo, puede decir su sermón laico, orgulloso y digno, fascinado por lo absoluto:

"El surrealismo menos que nunca está dispuesto a abandonar esta perfecta integridad y contentarse con lo que le dejan unos y otros entre dos míseras traiciones, que creen justificar con el obscuro y odioso pretexto de la necesidad de vivir. Nada nos interesa esta limosna de *talentos.* Lo que consideramos pedir es de tal naturaleza que arrastra a un consentimiento de negativa total y nunca a un conformismo de palabras, a quedarse en veleidosas esperanzas. ¿Se querrá arriesgar todo o nada por la única dicha de percibir a lo lejos *la luz que dejará de ser desfalleciente,* muy en el fondo del crisol en el que nos proponemos arrojar nuestras pobres comodidades y lo que nos resta de nuestra buena reputación y de nuestras dudas, que mezclan al hermoso cristal

[1] "Hay imprescindible necesidad de impedir al público *entrar,* si se quiere evitar la confusión... *Yo pido la ocultación profunda, verdadera, del surrealismo...*"

Y luego en nota:

"El cielo del nacimiento de Baudelaire, que presenta la notable conjunción de Neptuno con Urano, queda, por así decirlo, sin interpretación. De la conjunción de Urano con Saturno, producida de 1896 a 1898 y *que sólo se repite cada cuarenta y cinco años* —conjunción que presidió el cielo de los nacimientos de Aragon, Eluard y el mío—, sabemos por Choisnard que, aunque poco estudiada aún en astrología, *puede significar, según toda apariencia, amor profundo por las ciencias, búsqueda de lo misterioso, elevada necesidad de instruirse.* (Por supuesto, el vocabulario de Choisnard es sospechable). Y agrega el mismo Choisnard: *Quién sabe si la conjunción de Saturno con Urano no engendrará una escuela nueva en materia de ciencia. Este aspecto planetario, colocado en su exacto lugar de un horóscopo, podría corresponder a la substancia de un hombre dotado de reflexión, sagacidad e independencia, capaz de ser un investigador de primera fuerza.*

"Estas líneas extraídas de su *Influence Astrale,* son del año 1893. En 1925 Choisnard pudo comprender que su predicción parecía tomar visos de realidad." André Breton. Nota al *Second Manifeste.*

¿No se insinúa aquí Breton como el esperado?"

sensible la idea radical de impotencia y estupidez de nuestros pretendidos deberes?"

Breton mismo considera su *Second Manifeste* como un *llamado a los principios,* y la tarea en la cual se ha puesto como una *depuración del surrealismo.* Nadie mejor que él se hizo esta idea tan elevada que nos comunica y nadie tampoco la defendió con más intransigencia. No importa que su crítica haya sido encaminada con más o menos severidad y, en ciertos casos, con más o menos discernimiento. De hecho, el surrealismo peligraba de tomar la pendiente, dado el cansancio individual para mantenerse constantemente en esas elevadas alturas donde Breton pretendía se sostuviera el arte. Y esto se acentúa desde el momento en que Breton rehusó enrolarse en el camino iluminado por Pierre Naville, negativa que no significó desinterés ni tampoco inercia. Jamás se pudo poner en duda su simpatía activa por la Revolución, y si algunos se dispersaron en el camino, fué porque no quisieron seguirlo hasta donde él había llegado. Que combatiera también a los que sacrificaban el surrealismo por la acción política, cualesquiera que fuesen los argumentos empleados en este caso, se comprenderá fácilmente siempre que no se olvide que para Breton el surrealismo significaba *asimismo* la Revolución social. No se trata de absolver ni de juzgar, sino de comprender lo heroico de la partida que Breton proponía a todos. Nada tiene pues de asombroso que muchos, sintiéndose sin fuerzas, abandonasen la empresa. Cierto es que las deserciones son mínimas, pero por un hombre que se vende, cuántos otros no se encuentran exhaustos con el infernal tren a que los lleva Breton. Algunos adolescentes son ya hombres y soportan a regañadientes el severo yugo del jefe, aun atemperado por momentos inolvidables. Tanto más que éste tiene a menudo preferencias inexplicables, cambios de conducta que asombran, simpatías y antipatías súbitas que deben respetarse. Y además casi todos esos jóvenes se sentían con talento y, como su talento era poco común, se habían entregado con todo fervor a esta Revolución y mal les parecía que ella fuese indefinidamente pospuesta, indefinidamen-

te retardada. Pasada la exaltación de las experiencias de la escritura automática y del relato de sueños, se encontraban en trance de una creación que el ambiente del grupo no permitía encauzar. Hay que decir la verdad. Ya no se sentían libres y deseaban librarse a su propia suerte. Esta tendencia era más evidente entre los "literatos" que entre los pintores, más alejados de la imperativa influencia de Breton. Al fin éstos podían vender sus cuadros, vivir en cierta medida, lo que Breton encontraba normal. "Hay que vivir", es una fórmula que Breton desprecia. Pero, si en lo que a él respecta había resuelto el problema económico, otros no podían andar indefinidamente muriéndose de hambre o vivir de recursos de colegiales. ¿Era necesario considerar al surrealismo como reservado a los hijos de familia? Además de no ser éste el caso, tendríamos aquí que la moral revolucionaria del surrealismo habría cumplido un curioso proceso. Una vez más debemos decir que no se trata de disculpar sino de comprender. Hay que admirar a Breton cuando vió con claridad respecto de algunos que vituperó por caer en un comercio literario poco honesto. Sin embargo conocemos de otros, cuya mejor defensa es su actividad ulterior libres de toda obsecuencia y a quienes no se les puede reprochar otra cosa que haber desarrollado una indispensable actividad para subsistir. ¿Quién se sentiría capaz de arrojarles la primera piedra?

Pero ya fuerzas nuevas vienen a reemplazar a las antiguas. En la noche de este período se levanta la estrella de Salvador Dalí, cuya personalidad y actuación harán dar un nuevo paso al movimiento.

5

"Al servicio de la revolución"

"Afuera es primavera, los animales, las flores, en los bosques de Clamart se oye la gritería de los niños que se divierten, es primavera, la aguja se enloquece en su brújula, la piedra entra al bocarte y la enorme dolicocéfala en su sofá da un bandazo y se hace la loca..."

Jacques Prévert

EL año 1930 señala el punto culminante de la querella de Breton con sus antiguos amigos puestos en la picota en el *Second Manifeste* y que, como réplica a la forma en que los ha tratado, publican contra él un panfleto de extrema violencia, *Un cadavre.* Esta época también, ya lo hemos dicho, trae el aporte de nuevas fuerzas. Son Salvador Dalí, Luis Buñel, Georges Hugnet, René Char, Georges Sadoul, Albert Valentin. André Thirion. Yves Tanguy y Man Ray, en un tiempo sospechosos, vuelven a caer en gracia. Pero ya se puede percibir el germen de futuros conflictos siguiendo esa línea de menor contacto entre dos tendencias antagónicas del surrealismo, que Naville ya ha presentido. Mientras Breton y Eluard profundizan más la esencia surrealista en *L'Immaculée-Conception,* Georges Sadoul y Aragon hacen por Rusia un viaje de múltiples consecuencias. Breton, que no ha podido continuar sus actividades de militante en la célula "del gas", donde lo colocó la confianza (?) del Partido Comunista Francés, se aparta cada vez más de este último [1]

[1] El mismo Breton refiere, cómo exigido de presentar un informe sacado únicamente de estadísticas sobre la situación italiana, no pudo cumplir este trabajo superior a sus fuerzas.

y pone el nuevo órgano del movimiento surrealista a las órdenes de la Tercera Internacional. Estas contradicciones vendrán a determinar en los años subsiguientes otra crisis. Por de pronto, la crisis de 1929 se resuelve con gran alboroto. Como la de 1926 - 27 responde, en el fondo, a las mismas razones que, desde ahora, se pueden concretar en una sola: ¿conviene poner el surrealismo a las órdenes del Partido Comunista, que exige su abjuración, o será mejor dejarlo continuar su propio camino? Breton está por un término medio que oculta las contradicciones en lugar de permitir que se expresen libremente. Quiere que se continúe obrando con autonomía y al mismo tiempo declara que se está con la Revolución y se siguen idénticos propósitos en caminos paralelos. Es una solución que antes no satisfizo a Naville y que tampoco ahora satisface, si que por razones diferentes, a los que Breton "ha despedido". Y éstos, atacados de la manera que se ha visto, contestan públicamente con una virulencia que confina en la grosería. Algunos, pasando sobre la persona de Breton, llegan hasta dar por muerto al surrealismo. Pero no se formará un grupo disidente; no existe para esto el mínimo necesario de entendimiento entre los opositores. Luego de la precaria solidaridad en la polémica, cada uno tornará a sus personales ocupaciones, en su mayoría extrañas al surrealismo.

Los autores de este *Cadavre* del año 1930, son, en efecto, muy diferentes entre sí. Está un ex dadaísta como Ribemont-Dessaignes, los ex surrealistas Vitrac, desaparecido hacía tiempo, Limbour, que nunca desempeñó un gran papel en el movimiento, Morise, antiguo discípulo y ejecutor de Breton, Jacques Baron, Michel Leiris, Raymond Queneau, J. A. Boiffard, Robert Desnos, Jacques Prévert y uno que, sin pertenecer al grupo, había sido particularmente agraviado por Breton, Georges Bataille. Pierre Naville, invitado, no creyó oportuno unirse a los agresores.

¿Qué carácter tiene este ataque? Más que nada es personal. Los calificativos más usados para Breton son los de *polizonte* y *clérigo*. Polizonte, porque "sus revelaciones referentes a Naville y Masson tienen la característica de los chantajes habituales ejercidos por los diarios vendidos a la policía".[1] Clérigo, porque "el Padre Breton, que se come a los curas con mostaza, no habla más que desde el púlpito"[2] y "un día vocifera contra los curas y al siguiente se considera obispo o papa de Avignon"[3]. Y asimismo es "un falso hermano", "babosea todo, las cosas que toca, sus amigos, las mujeres de sus amigos".[4] A esto agrega Desnos: "Tuve un amigo sincero" (que lo explique Breton). "Yo lo engañé, le mentí, le di falsa palabra de honor". Y, según Vitrac, Breton "practica en vasta escala la estafa de la amistad".

También se lo ve como un falso revolucionario y un falso comunista. Morise hace la acusación de que "si Breton llega a gustar de las patitas de cordero con salsa blanca, éstas de inmediato quedarán consagradas como revolucionarias" y Baron agrega que "es él (Breton) quien enviaba los partidarios a los ballets rusos para gritar ¡Viva el Soviet!, y, al día siguiente, recibía con los brazos abiertos en la "Galería Surrealista" a Serge de Diaghilew, llegado para comprar cuadros". Leiris y Desnos lo denuncian de "haber vivido siempre de cadáveres" (Vaché, Rigaut, Nadja); Vitrac y Bataille echan por tierra al surrealismo, al "cambalache surrealista", a "su tentativa religiosa".

Y se llega a la misma conclusión a que antes llegara Breton respecto de Anatole France: "No es posible permitir que, muerto, este hombre levante todavía polvo". Este epitafio fué puesto al pie de una gran fotografía representando a Breton con los ojos cerrados, una lágrima de sangre en el extremo de los párpados y la frente ceñida por una corona de espinas.

Estas exequias fúnebres no pudieron ser ni siquiera una previsión. El apasionamiento de los ataques contra Breton bien demostraba que el supuesto muerto se mantenía perfectamente vivo y muy capaz de una réplica. Ésta llegó en la edición en volumen del *Deuxième Manifeste du Surréalisme*. Breton se limitó únicamente a establecer una comparación entre las apreciaciones

1 Ribemont-Dessaignes.
2 id.
3 Jacques Prévert.
4 id.

anteriores y actuales de sus detractores con respecto a su persona y a su actuación. Y como final, las acusaciones se volvieron contra los mismos acusadores. Posiblemente hubiesen salido más airosos de adoptar todos el tono irónico de Jacques Prévert [1]. En su furor iconoclasta los colaboradores del *Cadavre*, tuviesen razón o no, erraron el blanco.

El movimiento surrealista no fué mortalmente afectado por esta crisis, la más importante de cuantas lo sacudieron. Pero es incontestable que ella señaló el fin de un período, el más fascinante, el más fecundo, el más apasionado sin duda. Mas si se analiza comparativamente este período, el destino del surrealismo no difiere en eso a otras corrientes de ideas de ese mismo momento.

El año 1930 es el fin de la posguerra. Nuevas fórmulas económicas (crisis en Estados Unidos y muy pronto en Alemania e Inglaterra), políticas, sociales, acaban de ponerse insidiosamente en juego y sus efectos repercutirán diez años más tarde. En Francia el fracaso de Briand y del pacifismo oficial, es, más que un símbolo, un síntoma. La guerra de 1914 está liquidada. El capitalismo, recayendo en sus específicas contradicciones, no podrá resolverlas sino con una nueva hecatombe. Es necesario preparar para esto a los espíritus.

En la literatura oficial Andre Gide es enérgicamente combatido por considerarlo un diletante y un amoralista peligroso y se le relega por Claudel y Péguy.

Lo que para todos fué luego claro, no era en ese momento más que una ligerísima evidencia, que, sin embargo, el agudo sentido de Breton la percibió. Los más sinceros pacifistas siempre son los revolucionarios y cada uno tomó el lugar que le correspondía en su sector natural de reunión. Así Breton fué acercándose cada vez más al movimiento revolucionario, en esta oportunidad al comunismo, pese a todas las decepciones personales sufridas. El nuevo órgano del movimiento es ahora *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, mostrando con esto que hoy menos que nunca se pretende una "revolución surrealista". La revista se inicia con una correspondencia telegráfica con Moscú, en la que los surrealistas proclaman su voluntad de ponerse inmediatamente al servicio de la Revolución [1]. Se notan, no obstante, los matices. Breton cree terminada la época de la "espera". Aragon y Sadoul, no contentándose ya con palabras, van a ver por sus propios ojos y emprenden la peregrinación a Moscú. Lo que harán allí y cómo volverán, lo diremos más adelante. Pero la tensión sube, esto es innegable. Breton escribe un artículo sobre el suicidio del poeta bolchevique Maiakovsky, donde hay frases de este tenor:

"Le estoy más agradecido a Maiakovsky por haber puesto el "inmenso talento" que le reconoce Trotsky al servicio de la Revolución, que por haber concitado la admiración para su único provecho con las deslumbrantes imágenes de *Nuage en Culotte.*"

Por cierto, polemiza todavía y polemizará siempre. Pone y pondrá siempre en la balanza las fuerzas del amor y la Revolución, al juzgar apasionadamente a un dado individuo; ataca, como lo hará siempre, la "literatura de propaganda" que, ciertamente, no es la de Maiakovsky, y termina con una declaración que expresa de manera perfecta el papel que quisiera para el surrealismo:

"De la vida entusiasta del proletariado en lucha y de la

[1] Ver el artículo de Jacques Prévert en *Cadavre*. (Notas y Referencias).

[1] Telegrama enviado: "Oficina Internacional Literatura Revolucionaria pide contestar pregunta siguiente: Cuál será posición ustedes si imperialismo declara guerra Soviets stop Dirección Casilla Correo 650 Moscú." Telegrama de respuesta: "Camaradas si imperialismo declara guerra Soviets nuestra posición será de acuerdo directivas Tercera Internacional posición de miembros Partido Comunista Francés.

"Si estiman este caso empleo mejor nuestras posibilidades estamos disposición para misión determinada exigiendo cualquier utilización como intelectuales stop Someterles sugestiones sería presumir de nuestro papel y circunstancias.

"En situación actual conflicto no armado creemos inútil esperar para poner servicio revolución medios que son más particularmente nuestros."

vida asombrosa y desgarrante del espíritu librado a sus propias bestias, será inútil, en mi concepto, querer formar un solo drama, cuando son dos dramas distintos. Que no se espere de nosotros, en este terreno, ninguna concesión" [1].

Esta defensa de Maiakovsky iba contra la incomprensión de los redactores de *Humanité*, que encontraban inverosímil el suicidio en el "país del socialismo", y se ejerce también, con determinación física, contra los ataques de los reaccionarios: hay que "romperle la cara" a M. André Levinson, redactor de *Nouvelles Littéraires* [2].

Y sólo como un antecedente referiremos la inaudita broma de Georges Sadoul y Jean Caupenne, que, en una tarde de borrachera, enviaron a un tal Keller, graduado en Saint-Cyr con las más altas clasificaciones, una carta invitándolo a dimitir bajo pena "de una paliza pública". La justicia burguesa se puso en campaña y Jean Caupenne prefirió dar excusas al agraviado ante las tropas formadas en la Escuela Militar de Saint-Cyr. Por su parte Sadoul se defendió empleando argumentos que se hubiesen preferido fuesen más "surrealistas", pero que no le evitaron una condena a tres meses de prisión. Es posible que, en esta oportunidad, los surrealistas comprendieran lo peligroso que era atacar "concretamente" a la burguesía. Hay agravios que ésta no perdona.

Si 1930 señala como nunca una "puesta a las órdenes" de la Revolución política y social, igualmente señala una inmersión en las aguas del surrealismo, un buceo profundo en lo que se

[1] André Breton: "La barca del amor se ha estrellado contra la vida cotidiana." (de *Point du Jour*. 1934).

[2] "Aragon se presentó en el domicilio de Levinson. Éste, temiendo por su integridad física, se refugió tras su mujer alegando no poder defenderse "por haberse roto un brazo recientemente". Aragon, ante tal cobardía, se las tomó con la vajilla, que arrojó por la ventana. Llamada la policía, en presencia de los agentes, Aragón le dió un puñetazo al crítico..." de *Humanité*, 3 de junio de 1930.

considera su esencia. Es precisamente este año cuando conjuntamente Breton y Eluard publican una de las obras capitales del movimiento, *L'Immaculée-Conception*.

L'Immaculée-Conception es una estupenda serie de poemas en prosa, superiores a todo cuanto antes dieran ambos poetas individualmente. Y si aquí se descubre alguna imagen privativa de uno de ellos, el mérito de esta singular colaboración de dos grandes espíritus poéticos es el haber conseguido un obra que supera sus mismas posibilidades personales. La primera parte, *L'Homme*, es una tentativa de recreación de los momentos capitales de la vida, desde el nacimiento a la muerte. Nadie mejor que ellos presenta los estados desgarrantes del hombre en el amor:

"Habría de quedarse uno siendo siempre el mismo, con ese desconcertante aire de gimnasta, con ese ridículo ademán de la cabeza. Pero, la estatua de pronto cae convertida en polvo. Se niega a conservar su nombre... Aquí hay muros que tú nunca podrás franquear, muros que cubriré de injurias y de amenazas, muros que siempre tendrán color de sangre envejecida, de sangre derramada..."

O nos comunica la vida vegetativa anterior al nacimiento:

"De todas las formas en que el girasol ama la luz, su nostalgia es la más bella sombra sobre el cuadrante solar. Huesos cruzados, palabras cruzadas, volúmenes y volúmenes de ignorancia y sabiduría. La cierva, entre dos saltos, gusta de mirarme. Yo le hago compañía en un claro del bosque. Caigo con lentitud de las alturas y no peso todavía el peso de cien mil metros..."

Son evocados "el traumatismo del nacimiento", el déficit de la vida:

"Los poderes de la desesperación, con su rosado jabonoso, sus apretadas caricias, su dignidad mal vestida, con sus respuestas

móviles a preguntas de granito, se apoderan de él. Y lo conducen al aprendizaje de escoria, luego de trajearlo ridículamente con un delantal de fuego..."

La vuelta a la nada:

"Aquí tenemos el gran sitio tartamudo. Las ovejas llegan veloces sobre zancos."

Esta tentativa absolutamente original de un nuevo génesis, se desdobla en una experiencia que no dejó de asombrar a los psiquiatras y que debió trastornar el historial de las enfermedades mentales. Son dos hombres más o menos adaptados, puesto que viven en una sociedad fundada en el reconocimiento de parte del individuo de estados que ella califica de normales, por ser el patrimonio del mayor número. Dos hombres que son capaces, sin artificio alguno, por el solo poder de la poesía, de su poesía, de dar estados demenciales: debilidad mental, manía aguda, parálisis general, delirio de interpretación, demencia precoz, manifestaciones que la sociedad pena con encierro en un hospicio. Y capaces, asimismo, de recuperar su estado habitual de equilibrio considerado normal.

Con esto se podría probar que no hay separación entre el hombre llamado normal y el hombre llamado "anormal", y que sólo existe una simple transición entre estados que no permiten establecer con seguridad lo que es normalidad y lo que es locura, y que, de quererlo establecer, sería sin ninguna base científica y únicamente siguiendo una opinión sin consistencia [1]. Que se haya podido realizar experimentalmente estos estados por medio del instrumento poético, demuestra el valor de este instrumento y también el poder ilimitado del espíritu, que puede dar creaciones no concebidas en estados normales no "preparados poéticamente".

1 "...Estarían terminadas las orgullosas categorías en que divierte colocar a los hombres que alguna cuenta tienen para saldar con la razón humana, esa misma razón que cotidianamente nos niega el derecho a expresarnos por los medios que nos son instintivos..."

Aquí el surrealismo se presenta verdaderamente creador, genialmente inventivo. Aunque el movimiento no hubiese dejado más que las páginas de *L'Immaculée-Conception,* sería suficiente para que el hombre, inquietado, no se alejara del asombroso misterio de su condición y no deseara otra cosa que probar hasta el fin su poder.

CUARTA PARTE

Autonomía del surrealismo

1930 - 1939

1

El asunto Aragon

"Yo no me propongo nada. Ni lo que quieren los que me siguen con ojos de coleccionistas, alguna obra completa del género de la "Comedia Humana"; ni lo que piden los que me tocan con dedos de naturalistas, un destino heroico, ejemplar."

Aragon. (1924).

SI el año 1931 nada nuevo aporta al movimiento, señala un importante avance sobre los dos caminos paralelos que los surrealistas han preferido seguir: el de la Revolución política y el de la investigación de los poderes totales del hombre. Las cabezas visibles son Aragon, que con Sadoul ha participado del II Congreso Internacional de Escritores Revolucionarios efectuado en Karkov, y Dalí, que expone y aplica en la fabricación de objetos llamados "surrealistas" su tesis de la "paranoia-crítica". El papel de Breton es exclusivamente de conciliador y árbitro, aunque es el único capacitado para realizar concretamente la fusión completa que concibe para estas dos tentativas. Por eso mantiene su jerarquía rectora.

El preludio de lo que será el "asunto Aragon", comienza a evidenciarse en el número 3 de *Le Surréalisme au Service de la Révolution*. En un artículo titulado *Le Surréalisme et le devenir revolutionaire,* Aragon, vuelto de Karkov, hace conocer su identificación, que quiere sea también la del grupo. De su papel, representado en Karkov, nada se sabe todavía. Únicamente que habiendo partido con las mejores intenciones surrealistas del mundo, vuelve convertido al comunismo luego de repetidos *mea*

culpa ante los miembros del Congreso. Por el momento no hay una ruptura con el grupo, pues Aragon se declara un surrealista íntegro. De su artículo anotaremos las fórmulas aclaratorias sobre la evolución del surrealismo o, por mejor decir, sobre el sentido que él quisiera dar a esta evolución:

"El reconocimiento del materialismo dialéctico como única filosofía revolucionaria, la comprensión y la aceptación sin reservas de este materialismo por intelectuales salidos de una oposición idealista, aunque haya sido consecuente, y que se ven enfrentados a los problemas concretos de la Revolución, dan los rasgos esenciales de la evolución de los surrealistas..."

Pretende para esta evolución el final lógico que los surrealistas —Breton, y el mismo Aragon antes— no han deseado alcanzar: "el reconocimiento en el terreno de la práctica de la actuación de la Tercera Internacional, como única acción revolucionaria" [1]. ¿Y cuáles son los límites de este terreno de la práctica? ¿No son indefinidamente elásticos, hasta englobar a toda la actividad surrealista?

Volviendo sobre la crisis que acaba de terminar con la exclusión de los antiguos adeptos, Aragon escribe:

"La entrada al grupo surrealista de ciertos elementos (Char, Dalí, Buñuel) que poseen medios de expresión extremadamente útiles para la vida del grupo y difundida actuación, ha compensado, con mayor ventaja de lo que se podía esperar, la partida de muchos veleidosos y confusos y de contumaces literatos. El grupo así reforzado publica su revista *Le Surréalisme au Service de la Révolution,* evidenciando con la modificación de su

[1] "Esta evolución implica con mayor firmeza que nunca, firmeza apoyada en una reconocida base filosófica, la aceptación, en el terreno de la práctica, de la acción de la "Tercera Internacional" como única acción revolucionaria, e implica la necesidad de apoyar, con los diversos medios que cuentan los intelectuales de prestigio, la acción en Francia del Partido Comunista Francés, sección francesa de esta "Internacional"...".

antiguo título (*La Révolution Surréaliste*) el actual sentido general antiindividualista y materialista de su evolución..."

Aragon muestra, por último, que el surrealismo, negándose más que nunca a reconocer el arte como un fin, se expone a la represión abierta o solapada de la burguesía. Así Breton "en su vida privada conoce todas las persecuciones que pueden justificarse con el mecanismo legal", Sadoul está condenado a tres meses de prisión, por causa que ya sabemos, Eluard se ve privado por la policía del derecho a salir de Francia, "Crevel y yo mismo no *podemos* ser publicados... se ha retirado de los escaparates *L'Immaculée-Conception*...". Y destruyendo "la leyenda que hace de nosotros escritores *para* esnobistas", añade: "Si se nos confina (por medios coercitivos dentro de lo pecuniario) nada más que a ese público que siempre consideramos con desprecio, este mismo confinamiento es una forma perfeccionada de represión".

De hecho, el limitado tiraje de ejemplares de lujo no era, por supuesto, destinado a ese público a que se quería reducir a los surrealistas. Pero nosotros creemos que Aragon no pasa por alto el odiado argumento de "Hay que vivir". Es, sin embargo, en la formación de un círculo de esnobistas con títulos y dinero alrededor del surrealismo, donde se palpa la desconfianza en que éstos son tenidos por los revolucionarios políticos, dadas las humillaciones que debieron soportar antes de conseguir ser aceptados por la verdadera gente de selección, la que pone el valor del hombre y de su vivencia sobre el del dinero.

Y llegando a su viaje a Moscú, Aragon nos dice:

"Es sabido que a fines de 1930 Sadoul y yo estuvimos en Rusia. Nos hemos encontrado más a gusto en Rusia que en cualquier otra parte, mucho más a gusto, y eso es todo lo que tengo que decir de las razones de este viaje."

Es evidente lo precario de esta explicación.

Aragon, al escribirle a Breton desde Karkov, le dice que, de participar en el Congreso, defenderá la "línea surrealista".

En este caso, tendría que atacar la revista de cultura proletaria *Monde,* nueva tribuna de Barbusse. Pero si los comunistas reconocen el confusionismo humanitario-sentimental de *Monde,* no desean quedar mal con Barbusse, de quien tendrán necesidad más tarde [1], y hasta lo elige en el Presidium del Congreso de Karkov. ¿Qué hará Aragon? Nada. Aprueba. Más aún, con Sadoul, envía, o por lo menos firma, una carta a la "Unión Internacional de Escritores Revolucionarios" (U. I. E. R.), en la cual denuncia al idealismo, al freudismo como forma de este idealismo y al trotskismo, que nunca dejó de ser una pesadilla para el grupo estalinista (¿qué podía significar el trotskismo para Aragon?) y por último declara su adhesión a la "línea general". Como una prueba de esto, publica en "Literatura de la Revolución Mundial", órgano de la U. I. E. R., su poema *Front Rouge.* Y vuelve a París.

Una vez en París aduce que la firma de su carta a la U. I. E. R. le fué sacada por medios extorsivos, pero se niega a pedir la rectificación del caso. Al mismo tiempo afirma que su acuerdo con Breton y el resto del grupo es para él "una cuestión de vida o muerte" y publica un manifiesto *Aux Intellectuels Révolutionnaires* donde defiende el método psicoanalista que denunció como "idealista" en Karkov" [2].

Front Rouge hace en Francia algún ruido. Es un poema revolucionario dentro de "la línea", puesto que no sólo incitaba al asesinato de los dirigentes del actual régimen, sino también a todos los "monos sabios de la social-democracia". El gobierno se alarma y moviliza la justicia. Aragon, perseguido por incitación al crimen, corre el riesgo de ser condenado a cinco años

[1] Congreso de Amsterdam-Pleyel contra la guerra.

[2] "Ciertos intelectuales revolucionarios, especialmente los surrealistas. han sido llevados a emplear como un arma contra la burguesía el método psicoanalista. Esta arma en manos de hombres que se dicen continuadores del materialismo histórico y que consideran aplicarlo, permite, con particularidad, el ataque a la familia, pese a las prohibiciones que la burguesía multiplica a su alrededor. El psicoanálisis ha servido a los surrealistas para estudiar el mecanismo de la inspiración y someterse a esta inspiración. Los ayudó a dejar toda posición individualista. Pero no se podrá tener al psicoanálisis como responsable de las aplicaciones que pudieron ser hechas por algunos de sus titulados adeptos..."

de prisión. Los surrealistas, con Breton a la cabeza, toman de inmediato la defensa del compañero en una petición que en particular dice:

"Nos rebelamos contra toda tentativa de interpretación de un texto poético con fines judiciales y reclamamos el cese inmediato de la investigación."

Este pedido en pocos días fué firmado por más de trescientos intelectuales, muchos de ellos no simpatizantes con el surrealismo.

El asunto no se detiene aquí. Si las autoridades parecen dar marcha atrás ante el ridículo de la acusación, la polémica se presenta entre Breton y algunos intelectuales como Romain Rolland, y Gide, intérpretes de una corriente más amplia, que alcanza hasta a verdaderos revolucionarios, y que permite censurar a los surrealistas por rehuir las responsabilidades. Para un revolucionario, asumir la responsabilidad de sus escritos es tanto como asumir la responsabilidad de sus actos. Pero los surrealistas —ya se ha visto a propósito de *Traité du Style*— han declarado que no se veían en la obligación de solidarizar sus actos a sus palabras y que, en última instancia, éstas —y es la tesis de Breton— no podrían en un poema, siendo manifestación del subconsciente, comprometer a su autor. Aquí se llegaría al denigrante reproche de que los surrealistas, participando en la lucha revolucionaria, no quieren aceptar los riesgos, escudados en el "arte que lo excusa todo" y que les permite escapar a las consecuencias. Es inútil que Breton por sí solo argumente; la toma de posición del grupo en su totalidad hubiese tenido otro carácter.

Sea como fuere, estos son sus argumentos. Se rebela, en primer lugar, contra la inculpación, que crea un precedente represivo peligroso, en materia de poesía, por delitos de opinión. Hasta ahora esta represión se ejercía contra los escritores en prosa, que es la expresión de un pensamiento reflexivo, sistematizado. Es cierto que Baudelaire fué perseguido por la inmoralidad o la obscenidad con que perfumaba algunos de sus poemas,

pero, aun aquí la infamante perspicacia de la justicia no tuvo la ridícula pretensión de intentar un proceso por ciertas expresiones y por ciertos versos tomados en particular. No es preciso desglosar del poema de Aragon algunas frases —"¡Volteemos a los camaradas traidores!"; "¡Fuego sobre los monos sabios de la social democracia!"— para ver la incitación al asesinato. El problema es más profundo.

Así, extendiéndose en sus argumentos, Breton llega al valor que es necesario conceder al poema:

"El poema no debe juzgarse por las representaciones sucesivas que contiene y sí por su poder de encarnación de una idea, para la cual estas representaciones, libradas de toda necesidad de encadenamiento racional, no son más que puntos de apoyo. El alcance y significación del poema, son *otra cosa* que el resumen de todo lo que el análisis de los elementos definidos que él utiliza, permite descubrir. Y estos elementos definidos no podrían por sí solos, aun en mínima parte, determinarlo en su valor o en su vivencia."

Dicho de otra manera, el poema es un todo indivisible que se puede juzgar sólo como tal, pero del que no se le pueden separar algunas ideas o algunas imágenes sin que éstas pierdan su sentido. Y ya refiriéndose al valor particular del poema, Breton confiesa que no le agrada. Ve en él un poema de circunstancias, cosa que, de su parte, rehusó siempre hacer por principio y porque, además, este género de poesía le parece retrógrado. Y apoyándose en Hegel y en su estética, declara:

"Es mi deber decir que el poema *(Front Rouge)* no abre a la poesía ningún camino nuevo. Sería inútil proponerlo a los poetas de hoy como ejemplo a seguir, pues es incontestable razón que en ese terreno objetivo un punto de partida objetivo no tendría más que un punto de llegada objetivo, y porque este poema es *la vuelta al tema exterior* y, especialmente, al tema *apasionante*, pese a toda la lección histórica que se desprende en la actualidad de las formas poéticas más evolucionadas. Hace un siglo (Hegel) que el tema dejó de interesar, y, más, desde entonces dejó de poder ser planteado *a priori*..."

No hay, pues, que entregarse a la influencia de las circunstancias "embriagadoras" de la historia, porque "si el drama social existe, existe también el drama poético, y tanto como el anterior". Aragon cediendo, según Breton, a la tentación de expresar el primero, fracasó en el segundo.

Aragon aprueba la defensa que los intelectuales hacen de su poema y hasta está de acuerdo con el folleto de Breton en lo que hay en su favor [1]. Pero, en mérito a los ataques velados que contiene contra el Partido Comunista y su política "literaria", lo declara inoportuno, reservando su posición personal.

Así las cosas, cuando un suelto de *Humanité* noticia que Aragon no se solidariza con el folleto de Breton y que "desaprueba en su totalidad el contenido", en razón de los ataques que lleva al Partido Comunista. Los surrealistas plantean esta cuestión: ¿Con quiénes es sincero Aragon? ¿Con sus amigos surrealistas o con sus amigos comunistas? Por otra parte, los surrealistas declaran conocer, por el mismo suelto, la fundación de la A. E. A. R., sección francesa de la U. I. E. R., en la que no se les ha pedido formar parte. Y ni siquiera reciben respuesta a sus solicitudes de afiliación.

Reuniendo todos estos antecedentes, el grupo surrealista se hace su composición de lugar. Y declara que, llevado a una situación difícil en el terreno del materialismo dialéctico, cree mantenerse dentro de un concepto revolucionario y participar de una manera especialmente eficaz en las luchas del proletariado: "Nosotros los surrealistas, consideramos no tomar como pretexto la poesía para rehusarnos a la acción política". ¿Esta declaración sin equívocos acallará las prevenciones del Partido Comunista a su respecto? Será una nueva tentativa frustrada.

También "el asunto Aragon" trae otras consecuencias. Aho-

1 *Misère de la poésie (l'affaire Aragon devant l'opinion publique).*

ra, en conocimiento de los hechos, sabemos por qué preguntarnos cuál fué su significado. Como final, produce la ruptura de Aragon con el grupo que había contribuído a fundar y del que era junto con Breton y Eluard, uno de sus reconocidos mantenedores. ¿Tiene su partida una importancia general para el surrealismo o debe considerarse únicamente como fenómeno propio a un individuo? A menudo en los escritos que tratan del surrealismo, repitiendo así una idea emitida ya por Breton, se dice que Aragon habría seguido el mismo camino de Naville hacia una posición de "oportunismo político". Lo dos han roto con el surrealismo para ingresar al Partido Comunista, pero, en verdad, con modalidades y en épocas muy diferentes. Naville planteó abiertamente la cuestión, no de un ingreso puro y simple al Partido Comunista, cosa de significación únicamente formal, sino de una transferencia por las vías de la nación revolucionaria en la que consideró debía seguirlo *todo el movimiento* en procura de una política marxista, representada entonces por la Tercera Internacional. En ese momento su encarnizado adversario fué Aragon, que tildó de "deshonrosa" la acción política.

Aragon, por su parte, franquea privativamente el límite que siempre ha separado al surrealismo de la acción política, del marxismo, es decir, que *reniega* del surrealismo para hacerse comunista. Y como su conducta durante muchos meses carece de claridad, los surrealistas con justa razón, consideran que maniobra para llevarlos a pronunciarse burocráticamente en favor de la política literaria del Partido Comunista. Los surrealistas no ven en las exigencias del comunismo otra cosa que una abjuración y una servidumbre a la literatura de propaganda.

Además, y esto es de suma importancia, la evolución de Naville y la de Aragon no se producen en la misma época. Aragon no hace más que seguir paulatinamente la corriente que lleva a los intelectuales avanzados de todos los países hacia la U. R. S. S., en momentos en que ese paso no causa a los que lo realizan ningún perjuicio. Así los surrealistas consideraron la actitud de Aragon como una parodia, como una "traición", que le reprocharon con amargura durante años.

La partida de Aragon fué para el grupo una sensible pérdida. Perdía, no solamente a uno de sus fundadores, sino a un poeta de dotes poco comunes y renombre considerable, que contribuyó a dar al surrealismo esa fisonomía que le hemos conocido.

2

Dalí y la paranoia-crítica

"En el momento más exaltado de la danza, el telón de fondo será súbitamente interceptado por una docena de motocicletas con los motores en marcha, balanceándose en la extremidad de cuerdas propicias, al mismo tiempo que algunas máquinas de coser y unos aspiradores caerán desde las galerías altas y se aplastarán contra el escenario, mientras el telón se cerrará lentamente."

Salvador Dalí.
(*Guillaume Tell,* ballet portugais.)

LA salida de Aragon no arrastra a nadie del grupo tras él. Dalí y Buñuel, que acaban de hacer juntos la gran película cinematográfica *L'Age d'or,* cuya proyección suscitó la cólera de las "Juventudes Patrióticas" que la *sabotearon,* refuerzan el movimiento con su ingreso. El surrealismo continúa expresándose por intermedio de *Le Surréalisme au Service de la Révolution,* del que aparecen dos números en 1931 y dos en 1933. Dalí infunde, además, una nueva animación al movimiento, dotándolo de su método de análisis paranoico-crítico.

Ya se sabe lo que es la paranoia. Consiste en un delirio de interpretación del mundo y de su yo, a los que da una importancia exagerada. Pero lo que diferencia este desequilibrio de los otros estados de alteración mental, es una sistematización perfecta y lúcida que lleva a un proceso de supervaloración individual, conducente a menudo a la megalomanía y al delirio de persecuciones. Presenta una cantidad de formas coherentes, a partir de su iniciación, que se acompañan de alucinaciones, de interpretaciones delirantes de los fenómenos reales, que a cada momento

agudizan el estado. El paranoico posee una salud normal, no sufre ningún trastorno orgánico y sin embargo vive y se mueve en un mundo extraño. Lejos de someterse a la lógica del vivir, como la mayoría de la gente "normal", la domina, la hace a su deseo. La tesis del doctor Lacan [1], aparecida en esa época, interesa vivamente a los surrealistas y viene a dar a la teoría de Dalí valiosas confirmaciones.

Ya en 1930, en *La Femme Visible,* Dalí había anunciado el próximo momento en que sería posible "sistematizar la confusión y contribuir al descrédito total del mundo de la realidad":

"La paranoia se sirve del mundo exterior para valorar la idea obsesiva, con la turbadora particularidad de volver admisible para los demás la realidad de esta idea. La realidad del mundo sirve como ilustración y prueba y está al servicio de la realidad de nuestro espíritu."

¿Pero qué es la paranoia-crítica? Según Dalí, es un método espontáneo de conocimiento irracional "basado en la objetivación crítica y sistemática de las asociaciones e interpretaciones delirantes". Breton la define:

"Se trata de especular fervorosamente sobre esta propiedad de la vivencia *ininterrumpida* de todo objeto sobre el cual se ejerce la actividad paranoica, dicha de otra manera, la actividad ultra-confusional que toma origen en la idea obsesiva. Esta vivencia ininterrumpida permite al paranoico actuante tomar las imágenes del mundo exterior por inestables y transitorias y hasta por sospechosas, y, cosa inquietante, está en su poder el hacer verificar a los demás la realidad de su impresión... Nos encontramos aquí en presencia de una nueva afirmación, con pruebas formales, de la *omnipotencia del deseo,* que fué desde un principio el solo acto de fe del surrealismo..."

1 *De la psychose paranoiaque dans ses rapports avec la personnalité.*

¿Dónde y cómo se ejerce esta actividad? Por todas partes. En el poema, que es donde se encuentra más a gusto; en la pintura, que no será más que la "fotografía en colores y al alcance de todos de la irracionalidad concreta y del mundo imaginativo en general"; en la escultura, que no será más que el "molde al alcance de todos de la irracionalidad concreta...". Se aplica igualmente al cine, a la historia del arte, "y todavía, si el caso se presenta, a toda clase de exégesis". La interpretación paranoico-crítica "del mismo Dalí" del *Angelus* de Millet, su apología del *modern'style* [1], son demasiado conocidas para que insistamos en ellas.

Sólo diremos que para él el automatismo y aun el sueño son estados *pasivos,* y tan pasivos que se los aisla del mundo exterior en el cual debían moverse en plena libertad. Y así se convierten en refugio, en "evasiones idealistas", mientras que la paranoia es actividad sistematizada que tiene por finalidad una intrusión escandalosa dentro del mundo de los deseos del hombre, de todos los deseos de todos los hombres [2]. El camino estaba así abierto a la noción de los "objetos surrealistas". ¿Qué es un objeto surrealista? Se podría decir en general que es todo objeto *dislocado,* es decir salido de su esfera habitual, empleado para usos distintos a los que está destinado o cuya función es desconocida. Por lo tanto, lo es todo objeto que parezca fabricado por capricho, sin otro destino que la satisfacción del que lo hace, y por ende, todo objeto fabricado según los dictados del subconsciente, del sueño. ¿Y en el fondo, los *ready-made* de Marcel Duchamp no comportan estas condiciones? Y lo que lleva a ser portadores de lo desconocido a su *Porte-bouteilles* y a los engranajes de su *Broyeuse de chocolat,* es el ser la materialización, en

1 Sus más bellas realizaciones se encuentran en Barcelona, pero están también las entradas 1900 del subterráneo parisiense.

2 "El delirio toma un carácter tangible e imposible de contradecir que lo coloca en las mismas antípodas de la caracterización del automatismo y el sueño. Lejos de constituir como ellos un elemento pasivo propicio a la interpretación, el delirio paranoico importa por sí mismo una forma de interpretación y es, precisamente, este elemento activo nacido de la *presencia sistemática* que, aparte de las consideraciones generales precedentes, interviene como principio de esta contradicción en la cual reside para mí el drama poético del surrealismo..."

absoluto conseguida, de los deseos subconscientes de su creador. Y responderán inmejorablemente a lo que se está habituado a pedir a la obra de arte, si estos mismos deseos consiguen ser compartidos por el espectador. Tomemos un portabotellas, objeto innocuo a más no poder, démosle por nuestra propia cuenta un valor artístico aislándolo de su función corriente, apelemos al subconsciente de todos para considerarlo como único y olvidar su uso, y tendremos un objeto extraño, con todas sus puntas colòcadas en círculos decrecientes y dirigidas hacia arriba, un objeto catalizador de una enormidad de deseos subconscientes.

Pero Picasso también considera el valor del objeto en sí mismo. Tienen este significado los papeles pegados, los pedazos de diarios, los trozos de hilo, los excrementos mismos que puso en sus cuadros. Y la técnica del "encolado", que utilizan Max Ernst y Georges Hugnet, no es más que una irrupción victoriosa del objeto en terrenos donde uno no esperaba verlo. Un verdadero dislocamiento de la conciencia al terreno obscuro de lo subconsciente.

Si se considera que todo objeto puede desempeñar, por la voluntad de quien lo ha elegido, este papel, y como el número de los objetos es ilimitado, la gama de sensaciones que ellos pueden producir será infinita. Éste puede ser un aerolito, uno de esos "anamorfo-cónico" de Dalí, o un obieto sin aplicación, que responderá al deseo del buscador tanto más cuanto las circunstancias de su hallazgo sean más inesperadas o represente la materialización de la búsqueda subconsciente. Por esa razón los mercados de viejo fueron una fuente inagotable de tesoros nuevos para Breton y su grupo. Quien pudo ver en la casa de Breton los numerosos objetos allí encontrados, desde la raíz de mandrágora hasta la cuchara con zócalo de pezuña, tendrá de esto una idea. Pero mejor es seguirlo en su cacería de maravillas. Aquí lo tenemos detenido ante un objeto:

"El primero entre ellos que nos atrajo, ejerciendo sobre nosotros la fascinación de lo nunca visto, fué una media máscara de metal, asombrosa de rigidez y al mismo tiempo de adaptación

a una necesidad para nosotros desconocida. La primera idea, concretamente imaginativa, fué la de estar ante un descendiente muy evolucionado de un yelmo que hubiese tenido deslices con un antifaz. Al probarlo pudimos darnos cuenta de que los agujeros para los ojos, estriados de laminillas horizontales de su misma sustancia en diversas gradaciones, permitían una visibilidad perfecta... El aplastamiento de toda la cara propiamente dicha, fuera de la nariz, acentuaba la huída rápida y sin embargo delicada hacia las sienes..."

Estas consideraciones de Breton respondían al hecho de que nunca había visto el objeto en cuestión y no sospechaba su verdadero uso. Ahora bien, esta máscara no era otra cosa que un aparato defensivo empleado por los ejércitos franceses a principios de la guerra de 1914, como hemos tenido ocasión de comprobarlo en el Museo de Val-de-Grâce. Joë Bousquet lo explica, el misterio se desvanece y el objeto recobra su banalidad.

No obstante su significación no quedó aquí. Breton ese día estaba acompañado por el escultor Giacometti y éste, después de curiosas cavilaciones, la adquirió. Por último se revela que Giacometti buscaba inconscientemente esta máscara para una escultura en la que trabajaba y de la que no había podido, inexplicablemente, bosquejar la cara. Es con este sentido que Breton refiere el papel *catalizador* del hallazgo:

"El hallazgo cumplió aquí rigurosamente la misma función del sueño, en el sentido de liberar al individuo de escrúpulos afectivos paralizantes, de reconfortarlo y de hacerle comprender que el obstáculo que ha podido creer insalvable está franqueado".

Más interesante todavía para los que quieran comprender estos fenómenos, sería la elucidación de las condiciones del hallazgo por Breton, en el mismo lugar y el mismo día, de una cuchara poco corriente de madera, para el cual hallazgo él volvió a un sueño anterior que buscaba obscuramente su realización.

No es necesario de manera alguna buscar lo pertinente en

esta explicación. Uno no tiene más que referirse a sí mismo y contemplar los objetos de que gusta rodearse, preguntarse por qué adquirió éste, por qué aquél lo atrajo en unos momentos y lo disgustó en otros, y, si es posible, comprender las razones de los estados afectivos respecto a esos objetos.

Y mejor que confiar en la casualidad, que no siempre se nos muestra oportuna, sería fabricar uno mismo "objetos surrealistas". Estos expresarían debidamente las fuerzas del subconsciente y los deseos del sueño, como materialización de estados y formas apenas entrevistas. Breton había presentido esta creación y deseaba hacer circular objetos vistos en sueños, cuya fabricación no era otra cosa que realizar paso a paso un mismo plan entrevisto hasta en sus menores detalles [1]. Se acusó a menudo al surrealismo de una imaginación desbordante, atormentada, cuando no se agregó que era morbosa. Ahora bien, en los objetos surrealistas no hay por lo común siquiera el mínimo de imaginación. El fabricante no hace más que tratar de transfundir a la materia una forma soñada, de separarlo de la ganga razonable en que se escondía el hallazgo y facilitarle su vocación de aparecer en modo concreto. ¿Invención, voluntad, intención, atención, ingenio? Nada de esto. Es sumisión al subconsciente, traducción automática de algo ya descifrado detalle por detalle. Breton es de lo más inhábil manualmente, no sabe ni tomar un lápiz para dibujar, sin embargo fué capaz de hacer dibujos reproducidos en las revistas surrealistas y fabricar objetos de prolija complejidad.

Otro paso en este sentido fué dado por Dalí con la fabricación de "objetos de funcionamiento simbólico". Partió de una escultura de Giacometti, *L'heure des traces,* que se puede describir, en manera elemental, como formada por dos sólidos. Uno en forma de un cuarto de naranja con los dos planos incidiéndose en arista pronunciada; el otro es una bola hendida en su base y en suspenso arriba del primero por un hilo. Este último sólido es, pues, móvil, y se desplaza sobre el sólido inferior en forma que la arista esté en contacto con su base hendida. Este contacto no

[1] A. Breton: *Introduction au Discours sur le peu de Réalité.* (Citado precedentemente.)

es una penetración. Ahora bien, toda persona que vió este objeto, sintió una emoción violenta e indefinible, en relación, se entiende, con deseos sexuales subconscientes. Esta emoción no tenía un sentido de satisfacción, más bien era una angustia semejante a la impresión de la falta de algo, de algo que no puede cumplirse, pero que siempre está al ocurrir, un poco así como la asíntota de los matemáticos. El camino se encontraba, desde ahora, abierto para la fabricación en gran escala de objetos de este género. Dalí fué el que construyó más, pero Breton también los hizo. Igualmente Man Ray y, en nuestros días, Oscar Domínguez.

No se podía limitar un avance semejante al terreno del automatismo. El automatismo escrito, pintado, esculpido (Picasso, Giacometti), fotografiado (Man Ray), no salía de las representaciones. Pero ya llega al terreno de la vida cotidiana, por mejor decir, la vida se pone al servicio del automatismo, de lo subconsciente. ¿No lo estuvo siempre? Sí. Para esto no hay más que ver la moda, la femenina sobre todo, terriblemente reveladora de ciertos gustos, de ciertos deseos, para el buen observador. Pero se encuentra aquí en situación episódica, inestable, imperfecta. Los surrealistas, seguros de su nuevo patrimonio, se consideran capaces, lanzando al mundo una cantidad ilimitada de objetos de este tipo, de ponerlo totalmente al servicio de lo subconsciente, de crear un mundo práctico, usual, en concordancia con los deseos del hombre. Es así como hay que comprender *la voluntad de objetivación* del surrealismo y a la cual se ha referido Breton. El terreno en el que se ejercita y en el que se ejercitará en el futuro, tiene límites que pueden considerarse infinitos.

¿Por otra parte, la vida no se parece muchas veces al sueño? ¿Dónde se encuentra una diferencia evidente entre estos dos estados? Uno parece desarrollarse en un mundo forjado exclusivamente para nosotros, el otro en un mundo material, duramente material. Pero el mundo de nuestros sueños es de apariencia real en el momento que lo vivimos tanto como el mundo de la vigilia. ¿Y en el mundo de la vigilia no se producen acontecimientos semejantes "al sueño"? La misma falta de lógica, de

rigorismo, la misma presencia de seres imprevistos, la misma confusa sensación de actos que nos son impuestos, dictados por semejanzas fortuitas, por casualidades no consideradas. "Uno se mata como en un sueño", ya lo habían dicho los surrealistas. Pero "se vive también como en un sueño".

Esto es lo que pretende Breton demostrar en su obra *Les Vases Communicants.* Recordando un período de su vida, ¿qué observaciones saca? En los sueños referidos en ese momento e interpretados según el método psicoanalítico, una simple transposición de los acontecimientos de su vida diaria. Y en los acontecimientos de esta vida, una serie de casualidades, no cualesquiera, sino centradas como en el sueño alrededor de sus preocupaciones, de sus sentimientos, de sus deseos: encuentros, asociaciones de ideas, juego de palabras, encadenamientos chistosos o tristes, acontecimientos totalmente inacabados como "en sueños". ¿Es la razón quien lo guía en la vida en vigilia? No, nada más que una fantasía acorde con el deseo y no más razonable que en el sueño. Sin embargo hay que comer, beber, ir de una parte a otra, y estas son necesidades perfectamente materiales. Simple satisfacción de nuestros deseos fisiológicos, según lo hace notar Breton, tal como la necesidad de respirar cuando estamos dormidos. ¿Qué es lo que más cuenta para el dormido? Pero sería mejor explicar, por qué, cuando se está despierto, uno se siente aquí o allá seducido por unos ojos de mujer, y por qué encontrando este mismo color de ojos en otra, es ésta *la sola razón* del imprevisto atractivo. Por qué me dedico a esta o aquella actividad que no es más necesaria o indiferente que otra; por qué me llega hoy carta de un amigo y no de otro y por qué su nombre está en relación con otras ideas que son, por otra parte, extrañas a él [1]. Y así infinitamente.

En verdad, el sueño y la vigilia son dos vasos comunicantes

[1] "¿Qué significa este proceso intentado a la vida real bajo pretexto de que el sueño da la ilusión de esta vida, ilusión descubierta al despertar, cuando en el sueño la vida real, suponiendo que sea ilusión, es aceptable y no tenida por ilusoria? ¿No sería también fundado el juicio, al pensar que los borrachos ven doble, que para el ojo del hombre sobrio la repetición de objetos es consecuencia de una borrachera *algo distinta?*"

en los que se manifiesta una sola fuerza, el deseo. Y es significativo observar

> ..."cómo la exigencia del deseo en busca del *objeto* de su realización, dispone extrañamente de impulsos exteriores, tendiendo egoístamente a no retener de ellos más que lo utilizable para sí. La insulsa agitación de la calle se ha convertido en algo apenas más molesto que el roce de las sábanas. El deseo está ahí, destrozando con crueldad esa tela que no es lo suficientemente rápida en su amoldamiento y, después, dejando correr entre los pedazos su hilo seguro y frágil. Y no lo abandonaría a ningún regulador objetivo de la conducta humana..."

Que se deje, pues, de hablar de sectores heterogéneos y hasta antagónicos. "El sueño y la acción", una de esas todavía falsas antinomias, que no por ser creídas por miles de personas son más ciertas. Parece que la lógica no se encuentra cómoda sino entre análisis, divisiones, oposiciones, como lo normal y la locura, lo inconsciente y lo consciente, la palabra y los actos, lo tuyo y lo mío, cuando no hay más que campos diferentes, y no opuestos, de aplicación del deseo. Es a él a quien Breton hace la gran fuerza operante y también el gran unificador, pues, al fin, el deseo es quien expresa de mejor manera al hombre que, en realidad, es su esencia. Estrangulado, ridiculizado, apartado de sus aplicaciones, llega el deseo, *a pesar de todo,* a tomar siempre su debido lugar.

Nada quiso tanto el surrealismo como ver al deseo librado de ataduras y oropeles vergonzosos a los que a veces fué obligado a recurrir. No sólo hay que proclamar su omnipotencia, se debe desembarazarlo de los obstáculos que perturban su realización, tanto de los que dependen de la sociedad como de los inherentes a la condición humana. La verdadera revolución para los surrealistas es la victoria del deseo.

Sería pura utopía literaria si, al mismo tiempo, los surrealistas no tuviesen el propósito de poner todo el peso de su acción en el primer movimiento revolucionario a realizar, el que es pri-

mordial y está condicionado al cambio de la vida, de las costumbres y de los sentimientos. La revolución social que destruirá brusca y radicalmente el mundo impracticable en que se encuentran tanto los surrealistas como la mayor parte de los hombres. Es, junto a su natural actuación surrealista, que los vemos con la mirada puesta en un mundo nuevo, y, unida a su actividad propia, encontramos su voluntad de incidir todavía más profundamente en la vida política. Y esto en el curso de los años venideros.

Hay desde ahora en adelante, a partir de 1933, "una política del surrealismo", que se verá cada día más oprimida dentro de las filas comunistas, que finalmente romperá para apartarse.

Es esta política surrealista la que intentamos examinar ahora.

3

La política surrealista

"Nosotros hemos declarado desde hace tiempo nuestra adhesión al materialismo dialéctico, haciendo nuestros todos sus postulados."

André Breton.

LA política surrealista se había señalado en 1931 por tres folletos contra la "Exposición Colonial" y a favor de la "Exposición Anticolonial" de los comunistas. Particularmente Aragon y Eluard se hicieron cargo, con pleno éxito, de la decoración de algunos de los "stands". Pero las relaciones entre el surrealismo y el Partido Comunista Francés se habían vuelto tirantes luego de la ruptura de Aragon. Y los surrealistas ponen en el tapete la movilización en masa de los "Congresos de Amsterdam-Pleyel", que, conducidos por Barbusse y Romain Rolland, debían retardar la guerra. No tienen confianza en el pacifismo humanitario de estos dos hombres y, pretendiéndose mejores discípulos de Lenin que los mismos comunistas, lanzan la famosa palabra de orden: "Si quieren la paz, preparen la guerra civil" [1].

Es en este momento, fines de 1933, que Breton, Eluard y Crevel, son expulsados del Partido Comunista. No solamente por atacar las nuevas directivas comunistas, sino porque se les hace solidarios, y lo son en efecto, de un artículo de Ferdinand Alquié

[1] En un folleto titulado *La movilisation contre la guerre n'est pas la paix*, que firman Breton, Caillois, Char, Crevel, Eluard, Monnerot, Péret, Rosey, Tanguy, Thirion.

aparecido en *Le Surréalisme au Service de la Révolution*. Alquié denuncia el "viento de cretinización que soplaba desde la U. R. S. S." sobre todo por películas cinematográficas que, como "El Camino de la Vida", exaltaban valores que se consideran conformistas para los occidentales, aunque no fuese más que ese famoso amor al trabajo, la bestia negra de los surrealistas. Crevel, meses más tarde, recupera la confianza perdida, a tal punto que llega a colaborar en *Commune,* órgano de la A. E. A. R. Breton, hasta su partida para América en 1940 [1], y Eluard, por algunos años, han de separarse cada vez más del comunismo francés y terminarán por combatirlo.

Sus primeras armas como políticos independientes de la influencia de la Tercera Internacional comienzan en estos momentos.

El año 1934 señala, se recuerda, la toma de la calle por las masas y el fin del parlamentarismo. Éste desacreditado, envilecido por los asuntos Stavisky y Prince, a los que se agregan los grandes escándalos del régimen, no hará más que sobrevivirse hasta la declaración de la guerra que ratificará. Da la impresión de que los sectores enfrentados quisieran combatirse desde ahora a cara descubierta, apartados de un campo ficticio. Y el parlamentarismo será la primera víctima del golpe de estado del 6 de febrero, que fracasa. Los fascistas y la reacción social, si no logran tener éxito, demuestran con claridad que la solución está fuera del Parlamento, y no es a él precisamente a quien defienden las masas obreras movilizadas para la huelga general que siguió a la tentativa. El golpe fué una advertencia seria para los revolucionarios. ¿Dejarán, al igual que en Italia y Alemania, que aparezcan los sostenedores de la reacción política y social como los únicos capaces de realizar un cambio de régimen? ¿O tomarán conciencia, haciendo primero un llamado a sus fuerzas y luego poniendo su intención en la inmediata necesidad del cambio radical que siempre preconizaron?

En medio de esta agitación, los surrealistas hacen oír su voz,

1 Habrá que esperar su regreso para saber qué piensa ahora respecto a este punto.

y esta voz es escuchada con atención por los revolucionarios. Y el 10 de febrero lanzan su *Appel à la lutte*. Piden la urgente realización, contando con todos los sindicatos obreros, de una unidad de acción y proponen se forme un organismo "capaz de ser una realidad y un arma". No solamente firman este manifiesto los surrealistas, pues parece que la iniciativa no fué exclusiva de ellos, sino que reúne a un gran número de intelectuales que más tarde engrosarán las filas del *Comité de Vigilance des Intellectuels* [1]. El 18 de febrero se publica otro folleto que es enviado a las mismas organizaciones y que trata del mismo tema. Contiene una encuesta precisa sobre los medios de concretar esta "unidad de acción del proletariado". Los surrealistas esta vez se encuentran de lleno en la liza. No se equivocó Breton al afirmar que, llegado el momento, los surrealistas tomarían su puesto de lucha [2]. Un poco más tarde ingresan al *Comité de Vigilance,* firmando el manifiesto del 25 de marzo de 1935, que condena toda vuelta a la *Unión Sacrée.* Es que en el intervalo se había producido un hecho importante, la firma del pacto franco-soviético de asistencia en caso de guerra, que fué marginado con el viaje de Laval a Moscú y la concomitante solidarización de los comunistas con la política extranjera de ambos países.

Es, aparentemente, sobre esta base de acercamiento franco-soviético que se organiza el *Congrès des Écrivains pour la Défense de la Culture.* Los surrealistas, lo mismo que denunciaron el

1 Encontramos aquí, además de los nombres de los surrealistas, los de J. R. Bloch, Félicien Challaye, Louis Chavance, Elie Faure, Ramón Fernández, Jean Guéhenno, Henri Geanson, Fernand Léger, André Lhote, Maximilien Luce, André Malraux, Marcel Martinet, Paul Signac y otros.

2 Un acontecimiento de menor importancia los pone en guardia en ese momento. León Trotsky se encuentra afectado por un decreto de expulsión del gobierno francés, a quien pidiera asilo luego de abandonar Turquía. Los surrealistas se rebelan y protestan contra esta medida y hacen una cuestión de honor en presentar sus saludos al autor "de esta fórmula que nos da a nosotros razón permanente para vivir y luchar": "El socialismo significará un asalto del reino de la necesidad al reino de la libertad, asimismo en este sentido el hombre de hoy, pleno de contradicciones y sin armonía, abrirá el camino a una nueva especie más dichosa." (Texto del folleto publicado en esa ocasión.)

"Congreso pacifista de Amsterdam-Pleyel", declarando su voluntad de participar en el mismo, ahora piden tomar parte en este Congreso que solicitan reúna a todos los intelectuales avanzados del mundo. Pero sólo consiguen atención de los organizadores para dos puntos. Que no se podría estar incondicionalmente por "una defensa de la cultura", que no era otra que la creada por la burguesía, y que no deseaban asistir a todo un espectáculo donde se proclamaría la fe pacifista y antifascista, renunciando a plantear y debatir cuestiones de fondo, discutibles y muy importantes, para conformarse finalmente con una unidad nada más que de palabra. Y la demanda no se toma en cuenta. Los surrealistas quedan al margen de los trabajos de organización del Congreso. No son considerados como participantes ni en los afiches ni en los programas y ni siquiera se los invita para que un representante suyo haga uso de la palabra. René Crevel insiste con ardor ante sus camaradas comunistas para que esta última disposición se anule, y se pueda, por lo menos, oír a los surrealistas. El suicidio de Crevel, ocurrido ese mismo día y cuya causa, si no es muy clara, fué por el mismo Crevel fundada filosóficamente, es, aparentemente, motivo para que Eluard pueda leer en la inauguración del Congreso un discurso escrito por Breton. Éste no pudo hacerlo por haber tenido un incidente con un miembro de la delegación soviética [1]. El recuerdo de este incidente y el temor de un sabotaje surrealista a la asamblea, habían puesto sobre ascuas a los concurrentes, que poca atención prestaron a la lectura de Eluard, tanto que Barbusse pudo escribir al día siguiente, en *Humanité*, que "Eluard se pronunció contra el pacto franco-soviético y contra una colaboración cultural entre Francia y la U. R. S. S.", deformando, posiblemente adrede, su verdadero sentido.

Sin embargo, Breton no hizo más que poner en guardia a sus camaradas revolucionarios contra la política de la burguesía francesa:

1 Ilya Ehrenbourg había calificado, lo mismo que Claudel, la actividad surrealista de "pederasta". Breton, al encontrarlo por casualidad en la calle, lo agredió de hecho.

"Si se impone el acercamiento franco-soviético, es éste el momento menos indicado para apartarnos de nuestro criterio de crítica. A nosotros nos corresponde vigilar de cerca las *modalidades* de este acercamiento . . ."

Los asistentes, pese a ser intelectuales, fueron sordos a los matices y no quisieron ver en estas palabras más que un ataque a la Unión Soviética. Y las declaraciones de Breton son acogidas con indiferencia y hasta con frialdad, cuando éste, fiel a la tradición surrealista, insiste en denunciar el sentimiento de patria que los comunistas han tomado a su cargo y en cuyo camino Breton se niega a seguirlos:

"Nosotros nos rehusamos a reflejar tanto en la literatura como en el arte la vuelta de espaldas ideológica, que se ha traducido recientemente dentro del sector revolucionario en el abandono de la palabra de orden: *Transformación de la guerra imperialista en guerra civil*... Nosotros no trabajaremos en ahogar el pensamiento alemán . . . tan activo en el ayer y de donde podrá salir el pensamiento alemán revolucionario de mañana . . ."

Estas consideraciones no sólo abarcan el campo político, sino que inciden en el arte. Y aquí se nota la evolución del surrealismo que se confiesa un movimiento cultural formado por artistas ligados a la revolución y que, convertidos en "sus compañeros de empresa", dejan a los políticos su manejo.

Breton llega a esta definición:

"La obra de arte vive, en su siempre condición creadora de emociones, donde la sensibilidad cada vez más difundida extrae día a día el alimento de más necesidad . . ."

Y tampoco el surrealismo se encuentra contagiado por los sacudimientos sociales al realizar "un equilibrio" perfecto de lo externo, es decir, de lo formal, y de lo interno, es decir de lo que contiene de notorio. Y solamente dentro de esto, es que Breton se

manifiesta dispuesto a "defender la cultura". No deseo que se conserven las "obras clásicas" elegidas por una sociedad burguesa, pero sí, en cambio, las "obras anunciadoras" de Nerval, Baudelaire, Lautrémont, Jarry. Profundizando su análisis, distingue un Courbet demoledor de la "Colonne" y un Courbet pintor; un Rimbaud que no pasa a la posteridad como "joven guerrillero de la Revolución" y sí por ser antes que nada un revolucionario en poesía [1]. Es decir, que una vez más Breton se alza contra la concepción de un arte de propaganda o de circunstancias, en favor de un arte que lleve en sí mismo su fuerza revolucionaria por ser la resultante de hombres que sienten y piensan revolucionariamente.

Estas declaraciones no se toman en cuenta. Por esto, en el folleto [2] en que resumen los resultados del Congreso, los surrealistas dicen a propósito de la creación de la *Association Internationale pour la Défense de la Culture* y de su Comisión de 112 miembros que nadie eligió:

"A esta Comisión y a esta Asociación, no podemos menos que demostrarles nuestra desconfianza."

Al mismo tiempo declaran no querer "aceptar sin discusión las actuales directivas de la I. C., ni aprobar *a priori* las modalidades de su aplicación". Por último, luego de citar diversos ejemplos sacados de la prensa soviética, adelantan su recelo para el régimen de Rusia y su jefe [3].

1 *"Transformar el mundo* ha dicho Marx, *cambiar la vida* ha dicho Rimbaud, y de estas dos palabras de orden nosotros no hacemos más que una sola." Breton.

2 *Du temps que les surréalistes avaient raison.* (Agosto 1935.)

3 "Limitémonos a registrar este proceso de rápida regresión que pretende que, después de la patria, sea salvada la familia en la agonizante revolución rusa. No queda más que restablecer la religión —por qué no— y la propiedad privada, para dejar en nada las tan promisorias conquistas del socialismo. Aun a riesgo de provocar la cólera de sus turiferarios, preguntamos si hay necesidad de otras pruebas para juzgar por sus propias obras a un régimen, en este caso el actual régimen ruso, y a su todopoderoso jefe, bajo cuya jefatura este régimen ha llegado a la negación total de lo que debía ser y de lo que ha sido.

"A este régimen y a este jefe no podemos menos que demostrarles nuestra desconfianza."

Se presenta así la ruptura con el Partido Comunista ruso y su sección francesa, pero que no significará la ruptura con la Revolución.

Breton la hace pública ese mismo año en el folleto *Position Politique du Surréalisme,* donde critica en primer término el papel providencial que desempeñarían siempre los que hicieron la revolución rusa, y, por lo tanto, critica la actitud incondicional, que, según los comunistas, deberá tenerse para los revolucionarios occidentales y para todo lo que se produjo y se está produciendo en Rusia. Por un lado, dice Breton, se crea un verdadero *tabú* y por el otro se niega el derecho del *rechazo,* única fuerza real de la actividad revolucionaria. Breton no quiere constreñirse a esta actitud, a su modo de ver retrógrada, y se aparta para ir al encuentro de la *acción,* necesaria, inmediata [1] y hace conocer la fundación de *Contre-Attaque, Union de lutte des intellectuels revolutionnaires* [2], cuya plataforma se apoya en declaraciones inequívocas.

Los participantes de este movimiento están en primer término contra las ideas creadas por el patrioterismo, contra el capitalismo "y sus instituciones políticas". Por lo tanto denuncian al "Frente Popular" en formación, al que predicen anticipadamente su fracaso por aspirar al poder contando con módulos del mecanismo burgués.

Fuera de estas repulsas, proclaman su solidaridad con la causa de "los obreros y campesinos", pero rehusándose en cambio a reconocer, por considerarlo demagogia, "su vida como la única verdadera y humana". En consecuencia, la organización está abier-

1 "Por sobre las consideraciones que siguen, y a las cuales me llevó una preocupación de diez años por conciliar el surrealismo como *modo de creación de un mito colectivo* con el movimiento mucho más general de liberación del hombre que primero tiende a la modificación fundamental de las formas burguesas de propiedad, está el problema de la *acción,* de la acción inmediata a realizar, que continúa aún en pie."

2 Este manifiesto del 7 de octubre de 1935 lo firman, además de Breton, Eluard, Pastoureau y Péret, antiguos surrealistas como Boiffard, simpatizantes del movimiento como Claude Cahun y Maurice Heine, intelectuales como el actor Roger Blin, P. Aimery, y el viejo enemigo de Breton, Georges Bataille, factótum del movimiento.

ta a todos los revolucionarios marxistas o no, que acepten estos postulados:

"La evolución del capitalismo hacia una contradicción destructora, la socialización de los medios de producción como término del proceso histórico actual, la lucha de clases como factor histórico y fuente de valores morales imprescindibles."

Pero se encuentra cerrada para los oportunistas, sean quienes fuesen.

Esta manera de tomar partido, constituye por sí misma una originalidad del movimiento, señalada, además, por el hecho de que estos hombres se encuentran obsesionados por la facilidad con que los fascistas, apéndice operante de la burguesía, han conseguido en algunos países desorganizar las fuerzas revolucionarias y vencerlas conquistando el poder. También insisten en la necesidad de romper con la táctica tradicional de los partidos obreros y aplicar para la lucha contra el régimen actual "una táctica renovada", que se funde en la constatación de que el fascismo ha sabido utilizar las armas políticas "creadas por el movimiento obrero". Y para esto no hay ningún inconveniente, por el contrario, en que los movimientos proletarios revolucionarios utilicen las armas creadas por el fascismo y, especialmente, la propensión esencial del hombre a la exaltación afectiva y al fanatismo [1].

Se ve evidentemente que el programa de *Contre-Attaque* con los principios que formula, aunque no estén explícitas innumerables cuestiones que no se resolverán únicamente con proyectos, se opone a la corriente de resignación que parecía, en ese tiempo, arrastrar a las masas a una sumisión al fascismo. La experiencia del "Frente Popular" que, conducido por el dirigente Leon Blum, trató de "evitar la Revolución", no podía menos que confirmar la visión de estos intelectuales. Este movimiento fracasará, precisamente porque sus adeptos no son otra cosa que intelectuales, hombres sin raíz social, y, sobre todo, sin contacto con las fuerzas vivas de la historia, momentáneamente aniquiladas, paralizadas, por la proximidad de una guerra. *Contre-Attaque,* luego de vegetar algunos meses, irá a engrosar el montón de buenos propósitos que marginan el camino de la emancipación revolucionaria.

1 "No será una informe insurrección la que conquistará el poder. Lo que hoy ha de decidir el destino social es la creación orgánica de una vasta composición de fuerza disciplinada, fanática, capaz de ejercer, llegado el momento, una implacable autoridad..."

4

Hacia un "arte surrealista"

"Ligero y activo como un polizonte apaleando a un obrero."
Benjamin Péret.

Y junto con la actividad política se presenta una fase de actividad artística nada despreciable. En este preciso momento es cuando el surrealismo sale verdaderamente de Francia y fecunda, más allá de sus fronteras geográficas, a grupos de intelectuales cada día más numerosos. Se crean en todo sitio núcleos fundados en las ideas teóricas de Breton. Fuera del de Bélgica ya adulto, del checoeslovaco que lleva unos años, se organizan otros en Inglaterra, en Suiza y en el mismo Japón. Las exposiciones surrealistas se suceden en todos estos países y no siempre, como la de Londres en 1936, su éxito depende del escándalo. Breton se transforma en el corredor viajante del movimiento. Conferencias en Praga, Zurich, las Islas Canarias. Entrevistas para diarios extranjeros, en donde, incansablemente, pone las cosas en su verdadero punto. Destruye leyendas, propone soluciones, despierta la burla y el entusiasmo. Se le llama desde Londres, desde Copenhague, desde Barcelona, desde Nueva York, desde Buenos Aires, donde existen hombres que quieren colaborar con el movimiento y que a menudo son sus colaboradores. En París mismo se inicia "un ciclo sistemático de conferencias sobre las

más recientes posiciones del surrealismo" [1], que Breton presenta en estos términos:

"El surrealismo se negaría a sí mismo si pretendiese haber conseguido para algún problema una solución definitiva. Es por la materialización de su propio porvenir, únicamente por su porvenir, que nosotros queremos en todo momento sostener y reforzar la confianza que nos ha sido dada."

Declaración parecida, casi palabra por palabra, a la del primer número de *La Révolution Surréaliste.* ¿Quiénes podrán acusarlo de haberse enquistado en una tradición?

Por el contrario, puede Breton decir que el mecanismo surrealista no se había oxidado en los diez años anteriores, y señala, en este programa de conferencias, "la imposibilidad de

[1] Transcribimos el atractivo programa de las cuatro conferencias de este ciclo realizado en junio de 1935.

"I. *¿Por qué soy surrealista?*, por X. X. X. Breton comentará la proyección de algunas imágenes convulsivo-fulgurantes (de Lautréamont, Jarry, Péret, Picasso, Chirico, Duchamp). Imágenes de Man Ray. Dalí, vestido en manera apropiada, leerá su poema *Je mange Gala.* Consejos de amigo, por Ernst.

"II. *¿El surrealismo desaparecerá con la sociedad burguesa?* Consideraciones sobre ruinas, por Breton. Fisonomía surrealista de una calle, por Malet (con presentación de afiches despedazados). Dalí tratará sobre la realización paranoico-crítica, tomando como ejemplo el enigma del *Angelus* de Millet... Esta conferencia será ilustrada con 30 proyecciones y acompañada de una pantomima trágico-atmosférica entre el personaje macho y el personaje hembra del *Angelus.*

"III. *De la evidencia poética,* por Eluard. Esta conferencia será ilustrada por 30 proyecciones. La mujer surrealista, por Arp. Presentación por Hugnet. Conferencia sobre el amor, por Péret (con presentación del objeto amado). La casualidad objetiva como eje de la concepción surrealista de la vida, por Breton. Esta exposición será seguida por la reconstrucción de algunos hechos de la casualidad objetiva producidos luego de la publicación de *Nadja* (puesta en escena por Max Ernst).

"IV. Breton tratará sobre la *situación surrealista del objeto* y correlativamente sobre la *situación del objeto surrealista.* Hugnet: El surrealismo y la vida corriente: el objeto usual (objetos susceptibles de convertirse en usuales, por Tanguy). Dalí presentará los objetos surrealistas últimos y los últimos seres-objetos, y los hará funcionar en público y explicará las truculencias simbólicas de sus mecanismos. Breton hará conocer sus primeros poemas-objetos."

proseguir nuestra acción sobre el plano estrictamente autónomo que fué el nuestro y en el cual nos mantuvimos con éxito durante diez años". Léase: nosotros no tenemos un órgano nuestro para expresarnos. Esto es la verdad. El último número de *Le Surréalisme au Service de la Révolution* es de fecha 15 de mayo de 1933 y ninguna otra nueva revista del surrealismo la reemplaza. Sin embargo los surrealistas colaboran desde hace algún tiempo en una entrega de arte lujosamente editada por Skira y dirigida por Tériade, *Minotaure.* Luego de la eliminación de Tériade, conseguirán hacer de esta revista, en los últimos años de su aparición, un órgano surrealista. Aquí las ilustraciones tienen un papel importante y dan cabida a un buen número de pintores surrealistas, tales como Arp, Bellmer, Dalí, Delvaux, Domíguez, Ernst, Giacometti, Magritte, Miró, Paalen, Penrose, Man Ray, Remedios, Seligmann, Tanguy, etc., mientras que los astros, Picasso, Masson, Chirico, Duchamp, ilustran por turno las cubiertas.

Ahí, como siempre, está presente la Encuesta, que constituye el medio favorito de exploración de los surrealistas. Breton y Eluard abren, pues, una nueva: "¿Puede usted decir cuál fué el encuentro más importante de su vida? ¿Hasta qué punto este encuentro le ha dado y le da la impresión de lo fortuito, de lo necesario?" Las respuestas serán comentadas más adelante. En tanto Breton en el número 6 de *Minotaure,* de diciembre de 1931, presenta las últimas producciones poéticas del surrealismo, particularmente las de Giséle Prassinos, niña de catorce años que alínea con una permanente felicidad, según los estrictos procedimientos de la escritura automática, las imágenes más extravagentes y asombrosas. Esta "Alicia en el país de las maravillas" vive plenamente lo maravilloso y es una oportunidad para que Breton defina el sentido de esta "única corriente eterna de comunicación entre los seres". Para él lo maravilloso es un abandono puro y simple a las leyes de lo subconsciente y por lo tanto un don gratuito que no puede confundirse, como lo han creído los simbolistas, con la búsqueda del misterio, artificial, falso, voluntario. Lo maravilloso está dotado de una constante juven-

tud, mientras que el simbolismo ha entregado a la muerte del olvido sus producciones en las que hizo un abusivo uso del misterio. Siendo lo maravilloso la ley misma de la vida, el misterio no es más que un recurso ficticio, inconsistente. ¿Cómo se les pudo confundir? Una ley más general merece ser extraída de esta oposición y puede ser referida al descubrimiento capital del surrealismo. Si desde Baudelaire los poetas comprendieron que el lenguaje tenía una vida autónoma y que privativamente las palabras eran susceptibles de infinitas combinaciones, es curioso constatar que quienes quisieron dominar estas combinaciones —las mentalidades fuertes de la escuela de Mallarmé— fracasaron por lo general en el intento y en cambio los que se libraron de manos atadas al monstruo —Lautréamont, Cross, Rimbaud, Corbière, Jarry, Maeterlinck— recibieron como presente por su abandono la gracia poética. Esto es, que el automatismo libera las fuerzas del subconsciente, lo único poético, mientras que la inteligencia las anula y, en sus construcciones sabias, margina la poesía.

El surrealismo apasionado por los problemas poéticos, no puede separarlos, no obstante, de los problemas revolucionarios. ¿Había en los primeros un impotente preciosismo, un bizantinismo? Breton no lo niega. Conviene en que existe un absoluto divorcio entre el artista y el obrero que combaten por la misma causa revolucionaria y que no podría él, por su sola voluntad, destruir ese divorcio. El artista, dice, beneficiario de la cultura dada por la burguesía, se encuentra comprometido —*volens nolens*— en una aventura secreta, llena de encantos y descubrimientos. El peligro que existe para el artista, es, precisamente, que esta voz interior ahogue todas las otras y se convierta en única. ¿Cómo el proletario, que no se ha beneficiado con iguales ventajas culturales, puede comprender ese replegarse en sí mismo en que se retrae el artista? ¿Cómo, más que todo, no lo acusaría de abandonarlo en su lucha, de abandonar la lucha por la satisfacción de un fin egoísta? Breton percibe perfectamente este conflicto y lo deplora, confesándose implícitamente incapaz de dar una solución.

En realidad es en este momento, el momento en que Breton, quiéralo o no, se coloca entre los *artistas*, que situaremos la iniciación del fracaso del surrealismo.

El surrealismo ha partido de un intento colectivo, nunca practicado hasta ahora, de revolución en el terreno del espíritu. Para hacer sus primeras armas fué obligado a dejar este terreno ideal y arrojarse a la lucha política. Pero su unión a la política revolucionaria exigía comprometer todos los recursos surrealistas y, por lo tanto, el abandono de su filosofía particular que constituyó desde su origen la existencia misma del movimiento. ¿Consentiría el surrealismo en un suicidio? No. Creyó como solución más viable el adherirse al Partido Comunista. Pero allí no actuarán en la lucha como comunistas sino como surrealistas, hasta que llega el momento en que la incompatibilidad los obliga a la ruptura. Quisieron disimular la antinomia de su posición juntando a los intereses del espíritu los de la clase proletaria y creándose para sí mismos una función específica que, al fin de cuentas, dejaba la tarea de la necesaria Revolución a cumplir en manos de los políticos. Cada crisis demuestra el choque en el seno del movimiento de las fuerzas surrealistas y comunistas, y la disparidad que hay entre el terreno del espíritu y el de los hechos. El surrealista Desnos no quiere convertirse en comunista y el comunista Aragon no quiere continuar siendo surrealista. Aunque los dos caminos son paralelos, nunca podrán ser coincidentes. El surrealismo vivirá mientras Breton consiga mantenerse en los dos planos y los alimente con sus contradicciones. Dentro de esto, el *Deuxième Manifeste* expresa un avance extremo en ambos terrenos. En el del espíritu, la búsqueda hasta el ocultismo y la iniciación esotérica, y en el de la acción, el sometimiento a la militancia comunista.

La llegada de Dalí da al surrealismo un brote de juventud, que de nuevo lo lleva a su anterior situación. Le presta otra vez ese poder de espíritu capaz de prefigurar, gracias a su delirio, el mundo duramente material de los hechos. Y los surrealistas consideraron su problema resuelto, desde el momento que se sintieron con fuerzas para obrar sobre los objetos y modelarlos

de acuerdo a los deseos del subconsciente. Y por cierto, era una revolución de insospechados alcances si se quiere, pero a condición de hacer participar en este delirio a la totalidad del mundo. Ahora bien, el mundo es un complejo de fuerzas económicas, sociales y políticas, sobre el cual en nada podían actuar. Cuanto más, su influencia se ejercería sobre el limitado sector intelectual. Y para esto ¿qué otra vía que la del arte? ¿Qué otra solución que volver al arte, superado es cierto, negado sin duda, distinto a todo lo hecho anteriormente, pero siempre dentro de un terreno cuyos estrechos límites no se han querido reconocer? Era asimismo recaer en los valores individualistas, aun tomados en conjunto, y a los que, a toda costa, se trató de eliminar. Quedaba por salvar un punto, que el surrealismo, pese a su propósito y a sus tentativas, no pudo franquear. Breton lo percibe, aunque confusamente. El hecho de que Breton tome su lugar de artista y se convierta y quede en gran artista revolucionario, el hecho de que todo el movimiento surrealista sea y quede siendo un gran movimiento artístico revolucionario que influye en la vida dentro de lo que el arte puede influir en ésta, no impide al surrealismo cumplir la misión inicial que se ha propuesto: "la destrucción radical del mundo".

A partir de este momento asistimos únicamente a *manifestaciones* artísticas y políticas que son como una floración del movimiento, como el chisporreteo de un fuego de artificio que muere falto de pólvora. Los antiguos surrealistas, los expulsados o los que se apartaron, ingresan rápidamente al arte o a la revolución, realizando por anticipado lo previsto para todo el movimiento que deberá romper, tarde o temprano, la bisagra que une estas dos fuerzas antagónicas. Es mérito de Breton el haberlas podido mantener en cohesión durante toda la historia del movimiento surrealista.

En el plano político los surrealistas están siempre en la liza. Y ponen su hombro a los que no abdican y que todavía, en los años 37 y 38, son algunos. Pero es ya un mundo que se derrumba. Benjamin Péret parte a España para unirse a los voluntarios de diez naciones alzados en un último estremecimiento revolucionario, Eluard fustiga a los asesinos de Guernica en uno de sus más hermosos poemas, Breton clama en auxilio de la Revolución rusa en peligro. Sus voces quedan dentro de un pozo. Los acontecimientos ciegos son más fuertes que los hombres lúcidos.

En el terreno del arte, luchan también. Proclaman las verdades que han conquistado. Eluard pronuncia en la Exposición de 1937 [1] una conferencia sobre *L'avenir de la poésie,* donde lanza sus aforismos famosos, que ni el uso que les dió luego una "nueva poesía" arrivista consiguió disfrazar ni estropear:

"Se ha dicho que partir de las palabras y de su significado para estudiar científicamente el mundo, no es sólo nuestro derecho sino nuestro deber. Se tendría que agregar que este deber es tanto como vivir, pero no como esos que llevan su muerte dentro de sí y que ya son muros o baldíos, sino formando un todo con el universo, con el universo en movimiento, en vivencia.

"La poesía no se hará carne y sangre más que a partir del momento en que ella sea recíproca. Esta reciprocidad es entera función de una idéntica felicidad entre los hombres. Y esta uniforme felicidad llegará a una altura de la que sólo podemos tener una somera noción.

"Esta felicidad no es imposible."

Siempre en esta Exposición, Breton habla en la "Comédie" de los Campos Elíseos del *humour noir,* cuyas fuentes ve en Jacques Vaché, en quien este humor toma un carácter de "iniciación y dogmatismo". Ese mismo año Breton publica *L'Amour Fou,* en el cual se sistematiza un valor surrealista que no es nuevo, la *casualidad objetiva.* Ya en *Nadja* y *Les Vases Communicants,* había puesto en evidencia una cantidad de incidentes exteriores, tales como encuentros, casualidades, acontecimien-

[1] En la misma Exposición, Michèle Alfa, Marcel Herrand, Jean Marchat, J. L. Barrault, Sylvain Itkine y Paul Eluard, recitan poemas de Borel, Baudelaire, Nerval, Lautréamont, Rimbaud, Nouveau, Cros, Jarry, Maeterlinck, Saint-Pol-Roux, Apollinaire, Reverdy, Jouve, Breton, Tzara, Eluard, Michaux, Péret, Char y Picasso, uniendo en un mismo abrazo a todos los que no han desesperado del hombre y su destino.

tos inesperados y coincidencias, imposibles de referir a una lógica, pero que daban, en cambio, la solución de conflictos íntimos y materializaban deseos inconscientes o confesados. La vida y el sueño, había dicho, son dos vasos comunicantes en los cuales los sucesos que tocan a uno son homólogos a los que tocan al otro, sin que se pueda afirmar que para el sujeto unos sean más reales que los otros. Y llega más lejos, aboliendo toda frontera entre lo objetivo y lo subjetivo. Según él, existe entre el universo y el hombre una correspondencia perpetua y constante. Una continuidad de acontecimientos del mundo que consigue ser percibida anticipadamente por el hombre, de la que puede hacerse, y se hace, una configuración indudablemente subconsciente y que, por su propia esencia, torna imperceptibles sus concomitancias, que sin embargo mediante un severo análisis pueden descubrirse. Es en su famoso *Nuit du Tournesol* donde Breton nos da un ejemplo personal.

Se remonta a 1923, época en que escribió un poema de escaso valor poético según lo reconoció y que olvidara por esta razón. Pero helo aquí, once años después apresado por acontecimientos que siguen al pie de la letra las circunstancias del poema. La mujer encontrada, es la misma que describió sin conocerla, los lugares que transitan los dos, son los mismos que imaginó, los gestos, las sensaciones, hasta el "estado del tiempo", responden en sus menores detalles a lo previsto y figurado. Más aún, si algunas imprecisiones aparecen, constata Breton que se deben a retoques voluntarios, y por lo tanto poco felices, realizados por el poeta sobre su texto automático.

¿Qué conclusión se saca de esto? ¿Que los hechos pudieron ser interpretados de manera distitnta? ¿Que el poeta es receptor de una ilusión análoga a la impresión de "lo ya visto"? Hay dificultad en asegurarlo. Es diferente si se tratara de un poema publicado, que todo el mundo, por lo mismo, ha podido leer y donde los sucesos no llevan la sospecha de que el poeta pueda luego haberles dado intencionadamente coincidencia. Breton explica que esta corroboración de los acontecimientos del espíritu por los acontecimientos reales, es resultante de "un

común denominador situado en el espíritu del hombre, que no es más que su deseo". En igual forma que el deseo se aplica en buscar en la vigilia las respuestas a los sucesos del sueño. y viceversa, parece que este mismo deseo interfiere acontecimientos que le dan su justificación. Y así la casualidad no es más que "el encuentro de una causalidad externa y de una finalidad interna, forma de manifestación de la necesidad exterior que se abre camino en lo subconsciente humano". De manera más sencilla diríamos que en el laberinto de los acontecimientos de su vida el hombre elige los de conveniencia a su yo íntimo, comprendidos aquí también las desgracias, las enfermedades y los contrastes de cualquier índole.

Pero esto es pasar por alto las condiciones sociales, que, mucho más que otras, determinan las peripecias de nuestra vida. Y, por esta causa, se ha podido reprochar a Breton el no haber cerrado por completo las puertas al misticismo. Existe misticismo a partir del momento en que se olvidan las condiciones sociales y se propone un hombre tan liberado de estas condiciones —¿existe tal hombre?— que no obedezca más que a su fantasía y no preste sumisión más que al subconsciente. Que un hombre de esta especie exista, es muy difícil. Pero en algunas circunstancias de la vida esta entelequia excepcional puede presentarse, y, por un "comportamiento lírico", escapar, en cierta forma, a las imperativas necesidades sociales, dejando a la deriva la razón, la lógica, las conveniencias, en provecho de lo insólito, de la sorpresa, del *coup de foudre,* secuelas condicionadas al amor. Amor pasión, amor único, amor loco, tres denominaciones de un solo estado. Un estado de gracia, que une indisolublemente lo imposible a lo posible, "la necesidad natural a la necesidad humana o lógica".

En este empeño es donde mejor se manifiesta —toda pasión tiende a substraerse a las restricciones sociales— la casualidad objetiva, que sojuzga los acontecimientos al deseo omnipotente. "¿Cuál ha sido el encuentro más importante de su vida?", preguntaron, según hemos visto, los surrealistas. Y quisieron investigar en las respuestas, justamente, el papel de la casualidad,

de lo fortuito, de lo accidental, que determinan la vida que vive la mayoría de los seres, y, además, de "qué manera se operó por natural consecuencia la aminoración de estos atributos". Y han podido mostrar así que ese "concurso de circunstancias" imprevistas y hasta inverosímiles, "no es nada de intrincado". De los lazos de dependencia que unen las dos series causales, —la natural y la humana—, lazos sutiles, fugitivos, inquietantes en el estado actual del conocimiento y los pasos vacilantes del hombre, surgen muchas veces vivos resplandores.

El lector encontrará en *Amour Fou* otros aspectos de los problemas que no cesan de ser angustiosos. Que se llegue hasta ellos. En medio de los hermosos recursos poéticos que hay en los escritos de Breton, verá que esta voluntad de búsqueda y ahondamiento de lo real que los surrealistas se han dado como finalidad, jamás abandona al autor y que el surrealismo es más una filosofía que una literatura. Esta es la última obra de Breton aparecida antes de la guerra y una de las que mejor revelan la "magia" surrealista.

5

Otra vez la guerra

"Nosotros, que colocamos los derechos del artista muy por encima de los intereses de casta que otros armonizan tan hábilmente con sus actividades profesionales, no consideramos audacia afirmar que, en cualesquier circunstancias, nuestros medios de expresión deberán mantenerse fuera de la requisa de los cerebros."

Maurice Heine.
(Clé, nº 1, enero de 1939)

EN el año 1938 da el surrealismo la impresión de estar apresurado por presentar su balance, tanto artístico como político. Y este balance se cierra, indudablemente, con un estupendo activo. A principios del año, "La Exposición Internacional del Surrealismo" reúne en la "Galerie des Beaux-Arts" las obras de setenta artistas de catorce países [1]. Cuadros, esculturas, objetos, libros, dibujos, grabados, fotografías, maniquíes, se ofrecen a la vista y al tacto de un público numeroso en un marco apropiado. Ya anunciaba el programa "un techo cargado con mil doscientas bolsas de carbón, puertas "revólver", lámparas Mazda, Ecos, Olores del Brasil, y otras cosas por el estilo". El éxito fué enorme. Durante dos meses una muchedumbre curiosa y algo burlona, pero las más de las veces inquieta y deslumbrada, vino a ponerse en contacto con ese balance del surrealismo, que se abría en la atmósfera ya sonora por el ruido de las armas como una provocación. Provocación "a París, al gusto francés, el arte francés, a todo arte". Los críticos estallaron en indigna-

1 Alemania, Inglaterra, Austria, Bélgica, Dinamarca, España, Estados Unidos, Francia, Italia, Rumania, Suecia, Suiza, Checoslovaquia, Japón.

ción. Gritaron escandalizados y, en efecto, fué un escándalo, deseado, premeditado, organizado cuidadosamente, pero que mostraba, al mismo tiempo, que la victoria obtenida por el surrealismo en el plano artístico era total.

En el terreno político, el surrealismo se pone en la tarea de organizar a los intelectuales revolucionarios, que nunca consintieron en plegarse a una ideología oficial sea cual fuese. Breton, que visita Méjico en el transcurso del año, encuentra allí al pintor mejicano Diego Rivera y a su huésped León Trotsky. Se da también con gentes que conocen su actividad y la aprueban. Y encuentra en León Trotsky un espíritu lúcido y comprensivo que cree, en 1938, que el arte para sostener un carácter revolucionario debe conservarse independiente de todas las formas de gobierno, sin someterse ni aun ponerse a su servicio, manteniéndose dentro de su esencia propia y en el ejercicio de gente sincera. Esto es suficiente para que el arte sea un arma que servirá para la emancipación proletaria. "La lucha por la verdad artística", en el sentido de "la fidelidad inquebrantable del artista a su yo íntimo", es el único camino positivo, según piensa Trotsky. Breton en los últimos años no había dicho otra cosa. Y galvanizado por esta similitud de ideas que, en realidad, no esperaba, gestiona ante numerosos artistas de Europa y América la fundación de una "Federación del Arte Revolucionario Independiente" (F. I. A. R. I.). Conjuntamente con Rivera lanza el manifiesto, "Por un arte revolucionario independiente", en el que, sobre las bases señaladas, invita a reunirse a todos los artistas revolucionarios del mundo.

Vuelto a Francia, en los números 12 y 13 de *Minotaure*, relata su viaje, donde trata de destruir el "nacionalismo en el arte" y propone la creación de una sección francesa de la F. I. A. R. I. Un Comité nacional, formado rápidamente [1], representa en un cerrado frente único las diversas tendencias del arte revolucionario en Francia. Las adhesiones, si no rivalizan

[1] Formado por Ives Allegret, André Breton, Michel Collinet, Jean Giono, Maurice Heine, Pierre Mabille, Marcel Martinet, André Masson, Henry Poulaille, Gérard Rosenthal, Maurice Wullens.

en número con las de la *Maison de la Culture*, llegan en buena cantidad. Un boletín mensual, *Clé*, es puesto en circulación.

Su primer número, luego de la entrevista de Munich, se resiente por los acontecimientos que desde ahora en adelante se desarrollarán con celeridad, pero le permite mantenerse dentro de una línea revolucionaria. En un editorial firmado por el Comité y cuyo título es *Pas de patrie*, se toma la defensa de los artistas extranjeros que trabajan en Francia, convertidos de pronto en indeseables:

"El arte no tiene patria como no la tienen los trabajadores. Preconizar la vuelta a "un arte francés", como lo hacen no sólo los fascistas sino también los estalinistas, es oponerse al mantenimiento de la estrecha unión necesaria al arte, es trabajar en la división y la incomprensión de los pueblos y es hacer obra premeditada de regresión histórica."

El segundo número de *Clé* está mejor presentado y con mayor material. Un dibujo de Masson, *Le thé chez Franco*, ilustra la tapa. En una carta a Breton, Trotsky reconoce que:

"La creación de verdad independiente en nuestra época de reacción convulsiva y de vuelta al salvajismo, no puede ser más que revolucionaria por su mismo espíritu, ya que no conseguirá otra salida ante la intolerable opresión social. Pero el arte en su conjunto, y cada artista en particular, debe buscar esta salida por sus propios medios sin esperar indicaciones ajenas, sin tolerarlas, y rechazando y cubriendo con su desprecio a todos los que se someten a ellas..."

Fué éste el segundo y último número de *Clé*. Ya no era momento oportuno para el arte y menos para el independiente. Además los conflictos internos del grupo surrealista, tal la exclusión de Georges Hugnet por su amistad con Eluard, que había roto con el grupo para acercarse a los comunistas, repercutieron, por desgracia, en la F. I. A. R. I. Por otra parte "los proleta-

rios" como Marcel Martinet y Henry Poullaille, viendo en el organismo un dominio demasiado poderoso de los surrealistas, prefirieron, en lugar de contrabalancearlo con un aporte equivalente, quedarse en su posición. La F. I. A. R. I., interesante tentativa de reagrupamiento sobre el terreno revolucionario de los artistas independientes, entró en disolución antes de haber nacido.

Y después la guerra ya estaba ahí, inevitable. La censura comenzó haciendo callar a todos. Era la hora de los cañones y no del arte. Pronto se iniciaría la movilización.

¿Qué harán los surrealistas? "Nosotros no nos volveremos jamás a endosar el abyecto capote azul horizonte", aseguraban en 1925. Desde un tiempo antes habían superado esta posición de anarquismo inoperante. ¿No es una prueba de esto Giono, quien, pese a sus declaraciones pacifistas integrales, se une nuevamente a su cuerpo movilizado? Breton, Péret, Eluard y otros, ingresan otra vez bajo banderas. Esta actitud fué clara para todos.

No obstante hubo algunos que no quisieron participar en la masacre. Desde antes del 3 de septiembre de 1939 habían partido para el extranjero Calas, Dalí, Tanguy. Péret, vigilado a su vuelta de España, es, algunos meses después de la movilización, encarcelado por sus actividades revolucionarias. Evadido durante el éxodo, fué, antes de partir para Méjico, el único surrealista de nota que residió en París en los años 1940 y 41. Siempre el mismo intransigente y el mismo poeta natural y grande. Varias veces corrió el rumor de su muerte, que nunca quisimos creer. Luego se supo que continuaba su lucha en Méjico. Masson y Breton habían ido a reunirse con sus amigos en Nueva York y con ellos el movimiento surrealista se expatría y toma en las nuevas tierras una importancia más rápida y más grande que en Europa. Breton hace nuevos adeptos y escribe en la revista *VVV* su *Prolégomènes à un Troisième Manifeste Surréaliste ou non.* En Francia algunos jóvenes poetas, agrupados en torno a J. F. Chabrum y Noël Arnaud, han ensayado infructuosamente infundir nueva vida al movimiento. Tratando

de continuar la intransigencia y la severidad de sus orígenes, no pudieron más que quedarse marcando el paso. Una semejante experiencia no se conseguiría repetirla más.

El surrealismo ha dado frutos que en adelante serán gustados. Formó hombres que están entre los mejores artistas de su tiempo. Aragon, Eluard, Prévert, Leiris, Queneau, Hugnet, Miró, que se encuentran en Francia, y los que se fueron a revolucionar el Nuevo Mundo, Breton, Péret, Masson, Tanguy, Dalí. ¿Serían Picasso y Michaux todo lo que fueron sin la estupenda experiencia surrealista? ¿Qué ha de producir su influencia sobre innumerables poetas y pintores jóvenes? Una prueba es que los actuales adversarios del surrealismo se presentan como adversarios de todo arte. El surrealismo se ha hecho, a pesar suyo, un sitio en la corriente artística de su época. Y, mejor que ningún otro movimiento de ideas, representa a su época en el plano del arte. Pero, no hay que dudarlo, a este título las gentes "bien pensadas" no lo tolerarán en el panorama de los movimientos artísticos franceses.

Posdata

EN momentos de entregar estas páginas al impresor, nos llegan de América informaciones complementarias y dos artículos importantes de Breton.

Breton, al salir de Francia, se detiene primero en Fort-de-France, donde descubre, o vuelve a encontrar puesto que ya lo conocía de París, al poeta surrealista autóctono Aimé Césaire, del que mucho espera [1]. En Estados Unidos se consuma su ruptura on Dalí, al que apoda con gracia "Avida Dollars". Dalí se ha plegado al franquismo y de esto fué una prueba el retrato que hizo del último embajador de Franco en Wáshington con fondo del Escorial. La verdad era que Dalí desde hacía tiempo se inclinaba al fascismo. Recordamos una reunión del grupo en el año 1934, donde se quiso examinar su posición ideológica, cuando pretendía tomar a Hitler por un renovador surrealista [2]. Dalí se pudo justificar entonces, pero nos viene a la

[1] Hemos podido leer en la revista *Hémisphères,* editada en la Argentina, un poema de Césaire que sigue la línea de la más pura tradición surrealista y unas páginas de Breton sobre la Martinica, en su magnífica prosa poética que los lectores de su viaje a las Canarias conocen.

[2] Documento debido a Georges Hugnet.

memoria que en 1939 Breton nos hizo participar de una conversación con el pintor, en la cual le solicitó explicaciones sobre el mismo asunto. Las explicaciones de Dalí no fueron muy claras. Emitió una fantástica teoría de la preeminencia de la raza latina, transposición española de ideas más septentrionales. No se nos dice si Dalí, en los Estados Unidos, continúa colaborando con los Hermanos Marx. Puede ser que sus consejos a los grandes modistos de Nueva York absorban todo su tiempo. Ha montado una ópera. ¿Qué más se le puede pedir? Por otra parte, a los ojos de muchos, Breton ya no representa la ortodoxia surrealista. Se le reprocha el haber prestado su concurso a la radio yanqui y su acercamiento, sin duda más político que ideológico, a antiguos adversarios como Roger Caillois y Georges Bataille. Calas, que residió en Francia en los últimos años de la posguerra, será el sostenedor de la posición surrealista intransigente [1].

Breton, en una conferencia a los estudiantes franceses de la Universidad de Yale, el día 10 de diciembre de 1942, aborda el tema de la *Situation du Surréalisme entre les deux guerres*. Ante estos jóvenes, se siente modestamente pobre y envejecido y niega el darles consejos. Luego de estigmatizar a Pétain, a Hitler y a Mussolini, epifenómenos de una situación patológica que necesita otro remedio que una guerra mundial cada veinte años, les pide no dejarse atrapar por el conformismo de los diarios y mantener un pensamiento que no sea "víctima del contagio". Y viniendo al surrealismo, conviene en que es "el único movimieto orgánico que consiguiera cubrir el espacio que medió entre las dos guerras". Y lo refiere al *Château d'Argol* de Julien Gracq, "donde, sin ninguna duda, por primera vez el surrealismo se vuelve libremente sobre sí mismo para confrontarse con las grandes experiencias sensibles del pasado y valorar, tanto del ángulo de la emoción como del de la clarividencia, cuáles han sido sus conquistas". Es curioso que la obra maestra del surrealismo, al decir de Breton, haya sido escrita fuera del movimiento [2]. El conferenciante niega a continuación que el surrealismo esté muerto. No podrá estarlo, en su opinión, salvo que nazca "otro movimiento de mayor fuerza emancipadora", al que, sin ninguna vacilación, él mismo se afiliaría. En ausencia de un dicho movimiento, está obligado a pensar que el surrealismo se mantiene todavía "en la avanzada". Explica la repercusión de la primera guerra en "la vida psicológica y moral", y "la contaminación rápida de la segunda". Está, por sobre todo, con la juventud, con sus esperanzas, con su exaltación, con su maravilloso desprecio a las consecuencias: "ella dispone de una virtud intrínseca, que es la de recubrir los estados de conciencia insuficientes que produjeron la caída (de oleadas de juventud) en un delirio de sangre y fuego". "El surrealismo ha nacido de una afirmación de fe en el genio de la juventud."

Breton hace en seguida la historia del movimiento surrealista. Aquí se nota que mantiene una admiración creciente por Apollinaire, que "ha estado más acertado que nadie al pensar que para mejorar el mundo no era suficiente restablecerlo sobre bases sociales más justas, sino que se debía llegar a la esencia del verbo" y también se ve que ya ha olvidado a Jacques Vaché. Breton rinde, una vez más, su homenaje a Freud, cuya enseñanza es considerada aceptable aún en nuestros días, porque, lejos de agregar un nuevo conformismo, permite al hombre el goce de su bien más fundamental, que es la libertad. Sobre ella se cimentó el surrealismo y por ella luchó. Y Breton explica las escisiones y los conflictos que marginan toda la historia del movimiento debidos a los que atacó y se fueron, hombres que "no merecían la libertad". Eran éstos los que volvían a las formas cristalizadas, los que renunciaban a expresarse particularmente, es decir, fuera del espíritu partidario o comprometiéndose "con cualquier cosa". "La libertad es a la vez locamente deseable y muy frágil, lo que le da derecho a ser celosa."

Será necesario, declara Breton, que al salir de esta guerra, se consideren de nuevo los postulados surrealistas si se quiere

[1] Según las últimas noticias, Calas se habría reconciliado con Breton.

[2] Julien Gracq, seudónimo que esconde la personalidad de un joven universitario, acaba de publicar *Un beau ténébreux*, novela-poema donde son tratados y renovados los temas surrealistas en un lenguaje magnífico que recuerda por veces a Breton.

aportar una solución "al estado desesperante del hombre en pleno siglo veinte". No desea, sin embargo, que estos postulados puedan ser obstáculo para los jóvenes que "se aprestan a partir": "Sean las que fuesen la ambición de saber y la tentación de obrar, yo sé que, en la cercanía de los veinte años, se está pronto a deponer el ímpetu ante una mirada de mujer, donde se concentra todo el atractivo del mundo".

Después de consideraciones sobre el pasado y de enunciar los principios, Breton nos sitúa en su pensamiento actual en los *Prolégomènes à un Troisième Manifeste du Surréalisme ou non*. El título es modesto y lo que nos aporta está muy lejos de los descubrimientos novedosos del *Premier Manifeste* y de la hermosa intransigencia del *Deuxième*. Pero es honrado confesar que la copia que tuvimos en nuestras manos, plagada de faltas, no sabemos si era completa y si seguía exactamente a su original.

Breton critica todos los sistemas, que nada pudieron demostrar sino a través de los hombres. Deplora la caída de los unos y de los otros en lo vulgar, en lo pedestre. Cuántos "farsantes" y cuántos "charlatanes" no se han dicho descendientes de Robespierre, de Marx, de Rimbaud, de Freud, con una "seguridad asombrosa". "Hasta llegar el surrealismo, nada existió que no fuese acechado, al cabo de veinte años de vivir, por los males que son el gaje de todo éxito, de toda notoriedad. Las precauciones tomadas para salvaguardar la integridad interna de este movimiento –consideradas en general como demasiado severas– no pudieron librarse del falso comentario maligno de un Aragon, como tampoco de la impostura picaresca del charlatán neofalangista "Avida Dollars".

Los seres no sólo deben tener conciencia de su condición social, sino también de su condición humana "y de la extrema precariedad de ésta". Hay jóvenes cerebros en ascenso que ya no piensan como nosotros y que muy pronto nada comprenderán de nuestros sistemas. Son estos jóvenes los que modelarán el porvenir y los que resolverán los problema que nosotros no hemos resuelto. A ellos Breton les entrega las consignas: "No debe únicamente cesar la explotación del hombre por el hom-

bre, sino cesar la explotación del hombre por el pretendido "Dios", de absurda y provocativa memoria. Es necesario que sea revisto de arriba hasta abajo, sin ninguna hipocresía y sin mayores dilaciones, el problema de la relación entre hombre y mujer. Es indispensable que el hombre se pase con armas y bagajes al lado del hombre. Basta de debilidades, basta de infantilidades, basta de ideas de indignidad, basta de inacciones, basta de papar moscas, basta de flores sobre las tumbas, basta de cursos de instrucción cívica entre dos clases de gimnasia, basta de tolerancias, basta de agravios".

Y, para comenzar, el repudio a todos los partidos. Cada uno se hará "un sistema de coordenadas para su propio uso". El de Breton es: "Heráclito, Abelardo, Eckhart, Retz, Rousseau, Swift, Sade, Lewis, Arnim, Lautréamont, Engels, Jarry y algunos otros". "¿Y qué vale una sumisión a lo que no hemos promulgado por nosotros mismos?" Breton está contra los partidos revolucionarios, fuertemente sujetos a lo social, y los considera actualmente en un punto muerto. De prolongarse esta situación se verá obligado a separarse de todos para dedicarse de lleno a la tarea que le parece ahora impostergable: construir un mito social "en relación con la sociedad que creemos deseable". Es posible que, por ese mito, Breton deliberadamente dé pábulo a las "acusaciones de misticismo" que se le hacen.

Apoyado en que el pensamiento racionalista le pareció siempre "avenirse a las más extrañas complacencias", por ejemplo, a "que un espíritu dotado excepcionalmente" [1] crea en la *amistad* de su perro [2], acomoda su pensamiento a complacencias aun más extrañas. Y al convenir en que "el hombre no puede ser el centro, el punto de mira del universo", agrega que "uno puede dejarse llevar a creer que existen en un más allá del hombre, en la escala animal, seres cuyo comportamiento les sería tan insólito como el suyo puede serlo al insecto o a la ballena". Tales seres se manifestarían a nosotros "en el temor y el sentimiento de la

1 Breton alude a León Trotsky.

2 "Persisto en creer que esta antropomórfica idea respecto al mundo animal encubre la manera de pensar con lamentables facilidades."

casualidad". "No es posible dudar", dice, "que un enorme campo de especulación se ofrece a esta idea", e invoca el testimonio de Novalis, William James y Emile Duclau, director del "Instituto Pasteur" de 1840 a 1904. Novalis padre del idealismo romántico, William James cuya reputación huelga comentar, y un sabio cuyo nombre desconocíamos. Ahora bien, un biólogo de nuestra amistad, que pertenece al mismo "Instituto Pasteur", nos hace notar que Breton toma un poco a la ligera el testimonio de Duclaux, al que, posiblemente no lo haya comprendido del todo. Breton, al no atreverse a llegar hasta el final de su pensamiento, porque quiere disimular los abismos que sortea, deja las conclusiones de este *Troisième Manifeste* abiertas a un interrogante: "¿Un mito nuevo? ¿A estos seres, habrá que situarlos detrás de un espejismo o darles ocasión de descubrirse?"

Aquí encontramos al surrealismo empeñado en una curiosa tarea, a menos de considerar las ideas de Breton como suposiciones poéticas a la manera de Swift o Pöe. Pero contando con lo que el surrealismo produjo antes, nada nos autoriza a darles ese significado [1].

24 de diciembre de 1944.

[1] En *Confluences* (junio-julio 1945) Pierre Mabile, vuelto de los Estados Unidos, da un panorama del movimiento en pleno desarrollo en el continente americano: En Martinica Césaire publica la revista *Tropiques*, en Cuba se encuentran Wilfreds Lam, Lydia Cabrera y Alejo Carpentier, en Méjico están Benjamín Péret, Léonora Carrington y César Mors. Wolfgang Paalen ha roto con el movimiento, pero Alice Paalen se mantiene fiel. Breton publicó en Nueva York *Arcane 17*. Yves Tanguy reside en Connecticut y André Masson vive algo alejado de Nueva York. Max Ernst está en el East River y Massa Etchaurren en los alrededores de Nueva York. Muchos regresan a Francia. Ellos nos darán datos precisos sobre su actividad de exilio y el desarrollo del movimiento en los Estados Unidos. (Noviembre de 1945.)

Conclusiones

"Es en el aburrimiento donde se conoce al hombre; es el aburrimiento el que diferencia a un hombre de un niño. Lo que distingue al aburrimiento de otros estados afectivos es su carácter de legitimidad."

Jacques Rigaut.

"Son verdades sombrías las que aparecen en la obra de los auténticos poetas; pero son verdades y casi todo lo demás es mentira."

Paul Eluard.

AL finalizar este panorama del movimiento surrealista, no dejamos de pensar en sus lagunas. Hubiésemos podido relatar, "para hacerlo más viviente", un mayor número de anécdotas, dedicarnos al arte delicado de los retratos o limitarnos al aspecto puramente poético o pictórico del surrealismo [1]. Esto lo trataremos, por otra parte, en obras posteriores. Pero hemos preferido referir la evolución del surrealismo a un movimiento de ideas de una época y de un grupo, convencidos, como estamos, de que los problemas a los cuales los surrealistas quisieron dar una solución se plantean ya a los jóvenes de hoy. Deseamos, naturalmente, que ellos quemen sus alas en el fuego surrealista, pero preferiríamos que ese fuego les sirviera para algo más que para quemarse.

Partido de una búsqueda abstracta de las posibilidades del lenguaje como instrumento poético, el surrealismo conduce, en primer término, a un subjetivismo total y a un lenguaje presentado como una propiedad esencialmente personal que cada

[1] Marcel Raymond: *De Baudelaire au Surréalisme*. François Cuzin: *Situation du Surréalisme*. (*Confluences* nº 20, junio 1943.)

uno puede usar a su antojo. El mundo exterior es hurtado en beneficio del mundo que cada uno encuentra en sí mismo y que quiere explorar sistemáticamente. De ahí la importancia dada al subconsciente y a sus manifestaciones, que se traduce en un nuevo lenguaje liberado. Tomando una conciencia agudizada de su ser, el surrealista lo opone al mundo y pretende retraerlo a los deseos de esta conciencia. Nace así un individuo revolucionario por el poder único del pensamiento, que deberá por contagio transformar el pensamiento y luego la vida de los demás hombres. Lejos de encerrarse en esoterismos de escuela, el surrealismo procura a todos el medio de obtener este "estado de furor", condición primera para una transformación auténtica de la vida, que conducirá a resolver las contradicciones dentro de una suprarrealidad que comprende y sobrepasa lo consciente y lo inconsciente, el hombre y el mundo, lo natural y lo sobrenatural. La búsqueda de este estado es regida colectivamente y con todos los caracteres de la experiencia científica.

Pero esto lleva a un fracaso. El mundo continúa girando como si los surrealistas no existieran, las maneras de pensar y de vivir, sobre las cuales querían actuar electivamente, en nada se modifican por su acción. Es que la transformación no podía operarse más que en forma mediata, a través de fenómenos del mundo físico en los cuales voluntariamente se prohiben de tener ingerencia. La segunda etapa surrealista está condicionada a la reforma objetiva de ese mundo y a sobrepasar el subjetivismo primitivo por un materialismo capaz de obrar directamente sobre las cosas. Así los surrealistas llegan al terreno particular de los revolucionarios políticos con los que no tienen más remedio que colaborar. Pero no hay que confundir sus aspiraciones, que son otras. Si la revolución económica y social les parece una condición indispensable para la renovación total de la vida, no es suficiente, pues está limitada al hombre como ente económico. Lo que los surrealistas solicitan no es sólo el derecho a subsistir, sino también a soñar, amar, gozar. Y prefieren particularizarse de inmediato en procurar las condiciones que permitan la satisfacción de estos deseos, a que-

darse con la promesa de los políticos que se las ofrecen como agregado. En el ejercicio poético, al que se entregan, encuentran estas condiciones. Es decir, que, por un rodeo, vuelven al *tema* del que nunca pudieron, en verdad, separarse. Esto es tan cierto, que, en cuanto observan que el hombre nuevo que le aseguraron saldría de la U. R. S. S., no difiere en nada al hombre ya conocido, rompen con los comunistas que pasaban por ser los auténticos representantes de la revolución política y social.

Esta ruptura engendra una idea más clara del papel del surrealismo y de sus posibilidades. En contacto con los hechos, los surrealistas comprenden su impotencia para propulsar por sí solos la revolución total que pretenden. Y quedan de acuerdo en que el primer acto debe ser representado por los políticos y que en él no tendrán más que un papel secundario. Su aspiración se limita, desde ese momento, a iluminar el camino y a poner constantemente bajo los ojos de los que marchan la meta perseguida: la resolución de las antinomias dentro de una suprarrealidad, cosa que jamás podrá presentarse con un carácter estático y que planteará sucesivos problemas que pedirán, a su vez, ser resueltos.

Es muy fácil hablar del fracaso surrealista, cuando los que hablan quieren ignorar las aspiraciones motrices del movimiento y verlas como un impreciso deseo de fundar una nueva literatura y una nueva pintura. ¿Por qué no un nuevo humanismo?

Esto es olvidar demasiado rápidamente que, como los románticos, los surrealistas llevan una profunda desesperación. No ese empalagoso "mal del alma" de Lamartine, ni esa "melancolía" de Leopardi, ni ese "spleen" de Baudelaire, fácilmente solubles en el amor a un Dios recuperado, sino más bien una desesperación con la calidad de la de Rimbaud que abandona todo para rehacerse una vida animal, o un pesimismo agresivo como el de Lautréamont que se descarga en Dios, en el mundo, en "los valores buenos y puros". Debemos recordar que tanto Naville en *Mieux et Moins Bien,* como Aragon en *Traité du Style,* han dicho que ante ese pesimismo vital, más amargo por la conjunción de los términos, aparecen irrisorios los seres, el

mundo, Dios, la vida y las múltiples soluciones que el hombre se propone para salir de su pesadilla.

Antes de los surrealistas, se había tratado de domesticar al monstruo, que no hizo más que mostrar sus cuernos con Vigny pero lo suficiente para hacer temblar al espectador. Baudelaire lo llevó a la iglesia y a los paraísos artificiales mientras que Rimbaud lo arrojó al Mar Rojo con un secillo empujón. Lautréamont, luego de dominarlo, lo soltó en el mundo y Jarry le acariciaba el mentón. Los surrealistas viven con el monstruo, en un cara a cara cotidiano, los ojos puestos en sus ojos, pues él está acechando la menor distracción para devorarlos, sólo le falta hundir un poco más sus uñas y apretar un poco más sus dientes. Esto es seguro. ¿No es cierto Vaché? ¿No es cierto Rigaut? ¿No es cierto Nadja? ¿No es cierto Artaud, Crevel? Por ahí se dice que su padre es el alegre Apollinaire. ¿Qué piensas de esto? Es tu voz la que escucho, Rigaut: "Todos ustedes son poetas y yo estoy del lado de la muerte" [1]. No fué Crevel el que te ensalzó como si fuesen necesarias las bellezas del suicidio, "la más verdaderamente justa y definitiva de las soluciones" [2]. No fué Aragon el que quiso contradecirte y terminó por saltar de la "imperial" [3] sobre la cual estaba encaramado. Y estas preguntas lancinantes que plantean los vivos: "¿Por qué escribe usted?... ¿El suicidio es una solución?... ¿Qué clase de esperanza pone usted en el amor?". Se diría que estos hombres no hacen más que repetir: "¿Para qué vivir y expresarse?"

Y sin embargo ellos viven y se expresan. En verdad de curiosa manera, hay que reconocerlo. ¿No han proclamado su negativa a un porvenir y de hacer carrera en un mundo que desprecian? ¿Y no llegaron a mantener escrupulosamente su palabra mientras pertenecieron al surrealismo? Reconocieron la desmoralización como un valor eminente, la han buscado y cultivado sistemáticamente por sí misma, puesto que, según lo piensan, es

[1] Jacques Rigaut: *Papiers posthumes. (Au Sans Pareil.)*

[2] Respuesta a la encuesta *"Le suicide est-il une solution?" (Révolution surréaliste,* nº 2.)

[3] Referencia a la obra de Aragon *Les Voyageurs de l'Impériale.* En castellano "El siglo era joven" (N. del T.)

la razón de vivir la que debe ser extirpada como la mala hierba. Un paseo en coche de no menos de veinticuatro horas por Asnières, después del cual, llegando siempre al mismo punto de partida, uno se sentirá menos presuntuoso. Visita a Saint-Julien-le-Pauvre, donde estrictamente nada hay que ver. Eluard, de su viaje a Nuevas Hébridas, ni siquiera trajo un tótem.

¿Y la cultura? ¿Los seres desilusionados pero inteligentes no encontrarán en ella un grato refugio? Encójanse de hombros ante toda esa suma de conocimientos acumulados desde la más inmemorial antigüedad y que está diciendo al hombre: "Cree y espera". Los surrealistas han descubierto que ese decantado enriquecerse de la humanidad a través de las edades, ninguna grandeza ha dado al hombre. (¿Qué dirían hoy?) Pero, en sus efectos menos perniciosos, lo ha recubierto de una caparazón espesa y dura, impermeable a las comunicaciones con el mundo. Por medio de la anticultura los surrealistas pretenden romper esta caparazón y moverse en un mundo nuevo con los sentidos de una primera infancia. Si esto aún es profunda manifestación de pesimismo, es también el apuntar de una edad de oro que quisieran recuperar para todos. Si ante la Colonne Vendôme o Nôtre Dame no sienten emoción alguna, observen en la calle al afiliador o al vendedor ambulante, cuyas chicanas están tan a la vista que uno tiene ganas de prestarse al engaño. Frecuenten los cafés, vayan a ver las películas idiotas, las comedias imposibles, las ferias de viejo, los desfiles de circo. ¿No es hermosa la puerta de Saint-Denis en su inutilidad? ¿No se estremecen al bordear los precipicios de Buttes-Chaumont? Qué dulce es tararear *Madame Tartine* o *Commère j'ai vien vu.* Estas manifestaciones de la existencia cotidiana son el subconsciente de un mundo y de una ciudad, al que está vigorosamente arraigado, aunque no quieran reconocerlo, el subconsciente de los hombres.

¿Habrá que ver en esto la válvula de escape del profundo pesimismo de los surrealistas? Sin duda, y, al mismo tiempo, una de sus manifestaciones. Pues todos los valores defendidos por ellos participan de esta doble característica. Tenemos *el sueño,* al que se entregaron como nadie. Es indudablemente un escape, pero

que no da más que una salida ilusoria: puerta doble de la cual nada más que la hoja falsa se abre. Bien saben los surrealistas que detrás de ella encontrarán al enemigo implacable agazapado a pleno día, esperando recuperar su presa. Los esfuerzos de Breton para arrastrar este enemigo a la realidad, nada consiguen. El sueño no es más que un desquite pasajero, indefinidamente recomenzado, y que nunca dará la victoria. Con Dalí se creyeron, por último, vencedores. Podían ser los modeladores de un mundo a su medida. ¿Qué más pedir? Pero la más bella de las alucinaciones termina por disiparse y deja al hombre en la orilla, más desesperado aún por haber entrevisto el paraíso y haberlo perdido. Es dentro de la misma vida que hay que echarse, en el terreno de las duras realidades, el destino al hombro. Pero, aun ahí, los surrealistas quieren usar medios distintos. Y fué con uno de estos medios que Lautréamont, Jarry y Vaché, triunfaron del mundo dominándolo. Con el "humor", al que Breton y sus camaradas siempre veneraron como un dios primerísimo y al que hicieron constantes sacrificios. Lo que dió motivo para que fuesen tenidos por alegres optimistas.

Convendría, por cierto, analizar a fondo el humor. Se vería entonces, por un fenómeno de catacresis que opera sobre el mundo, el formidable desquite que permite tomarse al hombre. Que transformó a Jarry en vencedor de la vida y de la muerte y a Vaché en mortífero arcángel de todo lo consagrado. Hay tantas clases de humor como individuos: rosado con Lewis Carroll o Charles Cros, verde con Jarry, color del rayo con Vaché, negro con Breton, Péret, Queneau y Prévert. El humor negro hace apenas sonreír. Es manifestación absurda de un mundo demasiado absurdo para no dejarle de ser adecuado. Esto podría ser un recurso para reconciliarse con el mundo, para tomar la puerta de escape. Pero sería una escapada individual, y el surrealismo pretende no dar un santo y seña privativo, sino conseguir un sésamo que sirva para todos. En el camino encuentran al amor, salida que se traspone en pareja. Uno y "el otro", ya es el principio de lo colectivo, prisión individual de puerta abierta para los seres siempre que no se haga una cárcel para dos, resultado a que tien-

de la sociedad capitalista. De ahí las críticas del surrealismo al amor, tal como lo conciben y lo practican sus contemporáneos, que sólo ven en él una hipertrofia y no una superación del egoísmo personal. Por eso su insistencia en el "amor loco, el amor único". Loco, por romper todas las barreras con que la sociedad quiso aprisionarlo y porque se permite todas las libertades compatibles con su naturaleza. Único, porque hace del ser amado, "del otro", el resumen de un mundo viviente que, desde ahora, es lícito poseer y donde, desde ahora, es posible extraviarse. Luego de Breton y Eluard, ya no es posible amar como se amaba antes de ellos. La mujer que magnificaron como ningún poeta lo hizo, se ha convertido en el pan vivo de todos los días, en el cielo de las comarcas superlativas, en el alfa y el omega de todas las búsquedas. Es un mundo comestible y al alcance de la boca. *Je mange Gala,* dijo Dalí, dando una nueva fuerza a la expresión popular "Te quiero tanto que te comería", pues los surrealistas no se evaden jamás a desconocidas metafísicas de las que se ha querido hacerlos laboriosos buscadores, y son, en cambio, rabdomantes inspirados de las potencias más instintivas y más apasionadas, que no por estar menos a la vista dejan de percibirlas. Han querido, asimismo, hacer del amor una fuerza revolucionaria. Destruyen a su paso, con olímpico desprecio a las consecuencias, todos los obstáculos que les impiden tomar vuelo y llenar su función específica. Una vez más tenemos que decir, que, si esto aparece en sus escritos y en su pintura, es mucho más patente en la vida particular de cada uno. Ejemplos se nos presentan a montones, tantos que no podemos citarlos, mostrando que sus experiencias eran vivas, sufridas en su carne y en su corazón. Y si las confidencias que nos han dejado en sus obras son concesiones a un oficio artístico, no es de lamentar que así lo hayan hecho por las extraordinarias revelaciones que contienen.

Pero el amor no es todavía más que una "estrecha puerta" desde la que sólo se descubren horizontes filosóficos, es decir, ilusorios, para el frenético monstruo que los desgarra. La Revolución, ahí está la verdadera salida, la puerta que permitirá el paso de todos juntos. Y tan cierto era esto, que por un momento

Breton tuvo la certeza de que ella los iba a librar para siempre de esa famosa desesperación que los oprimía. Ya bastante hemos tratado en el curso de la obra este asunto crucial, del que los surrealistas hicieron el motor principal de su acción. Sólo anotaremos que fué la única solución que pudo darles función como grupo y que, al mismo tiempo, fué el fundamento de su unidad. Los surrealistas nunca consideraron la poesía como una creación personal sino colectiva, de participaión de toda la humanidad, y por lo cual propugnaban, en todo momento, las palabras de Lautréamont: "La poesía debe ser hecha por todos, no por uno solo"

Y su actividad colectiva no fué poca.

Fueron los primeros en hacer poemas colectivos. Esto anulaba tanto el papel mesiánico del poeta que dicta sus leyes al mundo desde lo alto del monte Sinaí, como el del literato que se siente dueño de lo que ha escrito. Cierto es que, para ellos, el poeta es un hombre más en medio de los hombres, que marcha con los demás hombres "a pleno sol", y que, por reciprocidad, todos los hombres son poetas.

Los surrealistas se dedicaron cotidianamente a juegos colectivos, que era mucho más que un mero pasatiempo: juego de papelitos, juego de preguntas y respuestas, "cadáveres exquisitos", juego de la verdad [1]. Así llegaban, no solamente a creaciones que en forma individual nunca hubiesen conseguido, sino al conocimiento profundo de cada uno por los demás. Por esto reinaba en sus reuniones una atmósfera difícil de explicar, hecha de una comunión de espíritus tocante en la telepatía, de encuentros crispantes con carnes puestas al desnudo, y, también con frecuencia, a antipatías irreductibles. Pero no es cuestión tampoco de idealizar excesivamente estas reuniones y pensar que se desenvolvían en un clima religioso, el juego guardaba su carácter de juego. Sin embargo en estos momentos los hombres abandonaban su soledad y su desesperación.

Estas expresiones, de todo género, contribuían a establecer una corriente de comunidad y creaban actividades capaces de vencer al enemigo. Hemos ensayado revivir todo esto, y, sin repetir

[1] Algunos de estos juegos están explicados en las Notas y Referencias.

lo ya dicho, sólo tenemos por agregar que estas actividades fueron menos fútiles de lo que se piensa, y menos de lo que se ha creído dadas a buscar el escándalo por el escándalo mismo. Hay que abandonar la idea de los surrealistas en constante actitud de exhibicionismo y de publicidad. Los puñetazos dados a Maurice Martin du Gard en Lévinson, de pasada insultador de Robespierre, los sabotajes a las reuniones de Massis, a las representaciones de Marcelle Géniat, al banquete de Saint-Pol-Roux, y algunas otras cosas por el estilo, son actos que tienen un profundo, un justificado sentido.

De la actuación episódica, los surrealistas, desde sus primeros momentos, pasaron a la actuación sistemática contra la sociedad y sus principios y al terreno de la Revolución, concebida como el más eminente de los valores colectivos y la más capacitada para convertir su pesimismo original en optimismo razonado. Pudieron entonces creer que habían encontrado la solución y felices celebraron el sentirse liberados. Sin embargo se equivocaban. Naville, desde la otra orilla, trataba de ayudarlos persuadiéndolos de que los mismos revolucionarios son unos pesimistas radicales y pidiéndoles que no se descorazonasen al no encontrar en la Revolución el optimismo que, en su ingenuidad, creían era su esencia. Nada consiguió. Las desilusiones llegaron y de nuevo caen en manos de los monstruos. Pero esto no les impide continuar siendo solícitos y conscientes revolucionarios, aunque con el agobio de una desesperación de la que no pudo sacarlos ni el triunfo mismo de la Revolución.

Humor, amor, vida colectiva en su más alto sentido. Revolución. Otras tantas tentativas para escapar a su hondo pesimismo y otras tantas manifestaciones de ese pesimismo. No hay salvación en este mundo ni en el otro. En ninguna parte hay salvación.

No obstante será grave error creer que la experiencia surrealista se limita a esta amarga constatación. Ella le es fundamental, por cierto, pero si fuese lo único conseguido, nunca los surrealistas hubiesen dejado una obra como la realizada, conformándose, como Jacques Vaché, con responder al absurdo de la vida con el

absurdo de *su vida.* Y nada tan voluntarioso como el destino de Breton y su grupo, trayectoria que hemos conocido a cada instante sembrada de imperiosas determinaciones. Lo que hay es que en esta trayectoria descubrieron un valor que podía vencer al pesimismo que llevaban dentro de sí. Un valor que no lo fabricaron, sino que fué descubierto yacente bajo despojos mortales en el corazón del hombre y que era un patrimonio de todos: el Deseo. El asiduo trabajo surrealista no fué otro que sacarlo a la luz del día, darle su verdadera jerarquía, echarlo al mundo munido con plenos poderes. ¿No era, por su esencia proteiforme, revolucionario, y capaz, en caso de necesidad, de simulación para vencer? ¿No era la expresión fundamental del hombre y de su fuerza más original? Si se encuentra limitado, combatido, intimidado, es por culpa de la sociedad a la que destrozará sus puertas y, por contragolpe, el hombre que ha creído que siempre debía tenérsele enfrenado. De ahí la doble determinación revolucionaria de los surrealistas de "transformar el mundo" y "cambiar la vida" por una objetivación del deseo, fuerza todopoderosa y capaz de producir todos los milagros.

La solución no es nueva —nunca los surrealistas pretendieron aportar la novedad— pero está al alcance de todos. Es suficiente querer, y ni eso, nada más que dejarse llevar siguiendo la pendiente. El surrealismo nada tiene de tentativa religiosa. Sin embargo es el único que puede darle al hombre lo prometido por todas las religiones: la libertad total del ser en un mundo liberado.

Solución posible, evidente, no quiere decir solución fácil. Y los surrealistas no consiguieron llegar a la Tierra Prometida. Sólo en este sentido se puede hablar de su fracaso. Pero deben detenerse los que continúan alineando versos y manchando telas sin tener en cuenta esta experiencia sin precedentes. Pues habrá siempre más grandeza en el águila que cae fulminada por acercarse demasiado a la tormenta que en el cauto enroscarse del gusano.

Julio de 1944.

Notas y referencias

Los textos aquí publicados corresponden a citas hechas en el curso de la obra. Para facilitar su lectura están agrupados por encabezamientos genéricos.

DEFINICIÓN HUMORÍSTICA DEL SURREALISMO

EL SURREALISMO EN 1929

los objetos perturbadores,
el romper la jeta,
la pintura fantástica,
la especie mal educada,
los revolucionarios de café,
el esnobismo de la locura,
la escritura automática,
el anticlericalismo primitivo,
la disciplina alemana,
el exhibicionismo,
los chistes sin gracia.

Variétés. Número surrealista (1929)

BANDERILLAS SURREALISTAS

Estos textos llevan la dirección del "Bureau de Recherches Surréalistes", Calle Grenelle, nº 15, Paris — 7e., con las horas de funcionamiento.

El presbiterio no ha perdido nada de su encanto
ni el jardín de su esplendor.

Ustedes que tienen plomo en la cabeza fúndanlo
para hacer el oro surrealista.

EL SURREALISMO
es la escritura negada.

"No se podría esperar nada de muy grande
de la fuerza y del poder del espíritu."

Hegel.

¡Hermana Ariane! ¿De qué amor matada
Moriste en la orilla donde fuiste abandonada?

Si usted ama el AMOR
usted amará
al SURREALISMO.

El paraguas del chocolate está desdorado,
Mójenlo en la puerta y hagan trenzas.

EL SURREALISMO
está al alcance
de todos los inconscientes.
¡PADRES!
Cuenten sus sueños a sus hijos.

USTEDES LOS QUE NO VEN
Piensen en los que ven.

¿El surrealismo es
el comunismo del genio?

PROVERBIOS SURREALISTAS

Los elefantes son contagiosos.

Cuando un huevo rompe otros huevos, es que no le gustan las tortillas.

Los grandes pájaros hacen las pequeñas persianas.

Lavar el árbol.

Hay que pegarle a la madre mientras es joven.

Las cerezas caen donde los textos faltan.

Aplastar dos adoquines con la misma mosca.

Matar no es nunca robar.

Perro mal peinado se arranca los pelos.

Contrariar al coche fúnebre.

No rasquen el esqueleto de sus abuelos.

Un sueño sin estrellas es un sueño olvidado.

Paul Eluard y Benjamín Péret

152 Proverbes mis au goût du jour. (1925)

LOS JUEGOS SURREALISTAS

Hemos reunido aquí las ocupaciones de los surrealistas "entre casa":

Los cadáveres exquisitos, cuya técnica explica Georges Hugnet y que Paul Eluard ha comentado por medio de dibujos y escritos.

Juego de preguntas y respuestas.

Si, cuando (derivado del anterior).

Conversaciones automáticas, sobre diferentes temas. Se ha elegido como ejemplo las "Investigaciones experimentales de ciertas posibilidades de embellecimiento irracional de una ciudad".

Los sueños hipnóticos.

CADÁVERES EXQUISITOS

Alrededor de una mesa se sientan cinco personas. Cada una de ellas anota, sobre una hoja de papel y a escondidas de los demás, un sustantivo que servirá de sujeto para una frase. Este papel lo pasa, doblado para no dejar ver lo escrito a su vecino de izquierda. Al mismo tiempo recibe de la persona situada a su derecha otro papel preparado en idéntica forma. Cada papel cumplirá, al final del juego, una vuelta completa. Cada uno debe aplicar al sustantivo que ignora un adjetivo o cuerpo de frase

que lo califique o determine. Luego hace circular este otro papel y toma otro de la misma manera anterior. En esta forma se van anotando el verbo, a continuación el sustantivo que servirá de complemento directo, y por último el adjetivo o cuerpo de frase que determinará o calificará al sustantivo. No queda más que desdoblar el papel y dar lectura al resultado, luego de haber concordado gramaticalmente los cuerpos de la frase.

El ejemplo que se ha dado y que sirvió para dar nombre a este juego, es el que se obtuvo en la primera frase, conseguida mediante el sistema que se explica:

"El cadáver exquisito beberá el vino nuevo."

Georges Hugnet.
Petite Anthologie Poétique du Surréalisme, (1934).
J. Bucher, *editeur.*

La ostra de Senegal comerá el pan tricolor.

El ciempiés enamorado y frágil rivaliza en maldad con el lánguido conejo.

El cloro en pera hace hablar a los mayordomos atroces.

Las mujeres heridas abollan la guillotina de cabellos rubios.

La paloma de las ramas contamina la piedra lamartiniana.

La niñita anémica hace enrojecer los maniquíes barnizados.

La Révolution Surréaliste, nº 9-10.

El embarazo en papel secante hila en una rueca roja cerca del apóstata lustrado como un ataúd.

El dormitorio de las niñitas endebles rectifica el odioso internado.

La calle Mouffetard estremecida de amor, divierte la quimera que enciende fuego sobre nosotros.

El sexo sin fin se acuesta con la lengua ortodoxa.

Le Surréalisme au Service de la Révolution, nº 4.

Varios de nosotros nos hemos reunido, a menudo y con gusto, para juntar palabras o para dibujar por fragmentos un personaje. Cuántas noches pasadas en crear con amor todo un mundo de *cadáveres exquisitos.* Pujábamos para ver quién encontraba mayor encanto, más unidad, más audacia, en esta poesía conseguida colectivamente. Olvidados de las preocupaciones, de la pobreza, del aburrimiento, de lo cotidiano. Gozábamos con las imágenes y no había perdedores. Cada uno quería que su vecino ganase, más y más, para entregarlo al que tenía a su lado. La maravilla se encontraba saciada. Su rostro desfigurado por la pasión se nos aparecía infinitamente más hermoso de todo lo que pudo presentársenos en nuestra soledad, pues, entonces, no sabíamos responderle.

Paul Eluard.
Donner à voir. (1939.)
Gallimard, editor.

JUEGO DE PREGUNTAS Y RESPUESTAS

DIALOGO EN 1928

¿Pregunta? Respuesta. Simple trabajo de adecuación que implica todo el optimismo de la conversación. Los pensamientos de ambos interlocutores se prosiguen separadamente. La relación incidental de estos pensamientos se impone por una coincidencia, aun en la contradicción. Muy interesante al fin de cuentas, puesto que nada gusta tanto como preguntar o responder. El "Cadáver exquisito" ha dado, en beneficio común, preguntas y respuestas cuya dependencia, honradamente imprevista, está en absoluto garantizada. No nos oponemos a que los espíritus inquietos no vean aquí más que un perfeccionamiento, de mayor o menor importancia, de las reglas del juego de "los papelitos".

Georges Hugnet.
Petite Anthologie Poétique du Surréalisme.

S. M. y A. B.

M. ¿Qué es el día?
B. Una mujer que se baña desnuda a la caída de la tarde.

B. ¿Qué es el suicidio?
M. Varios campanazos ensordecedores.
B. ¿Qué es la ausencia?
M. Un agua tranquila, límpida, un espejo móvil.

A. B. y B. P.

P. ¿Qué es un magistrado?
B. Un grosero, un puerco y un *con* [1].
B. ¿Qué es la violación?
P. El gusto por la velocidad.
B. ¿Qué es el servicio militar?
P. El ruido de un par de botas sobre una escalera.

DIÁLOGO 1934

M. F. y P. E.

M. ¿Qué es la angustia?
E. Una llama que se alarga humeante con ruido de espadas.

A. B. Y. T.

B. ¿Qué es la pintura?
T. Una pequeña humareda blanca.
B. ¿Qué es la Bretaña?
T. Una fruta comida por las avispas.
T. ¿Qué es el amor físico?
B. La mitad del placer.

Documents, nº 34. Número Surrealista.

1 Expresión popular que equivale a ente, estúpido. (N. del T.)

Si, cuando

Se sientan todos alrededor de una mesa. Cada uno escribe, sin mirar lo de su vecino, una frase hipotética comenzando por SI o por CUANDO, y aparte una proposición en condicional o en futuro sin conexión con la frase precedente. Después los jugadores ponen de acuerdo de dos en dos los resultados obtenidos.

Georges Hugnet.
Petite Anthologie Poétique du Surréalisme.

J. T. Si no hubiese guillotina
S. M. Las avispas se quitarían su corset.
S. M. Cuando los aviadores hayan conseguido el séptimo cielo
Y. T. Las estatuas se harán servir comidas frías.
S. M. Si la sombra de tu sombra visitara una galería de espejos
A. B. La continuación pasaría indefinidamente al próximo número.

Variétés. Número Surrealista. (1929.)

INVESTIGACIONES EXPERIMENTALES

Sobre ciertas posibilidades de embellecimiento irracional de una ciudad.

¿Se debe conservar, trasladar, modificar, transformar o suprimir . . .

el Obelisco?

A. B. Debe trasladarse a la entrada de los Mataderos, donde una inmensa mano enguantada de mujer lo sostendrá.
P. E. Debe introducirse delicadamente en la flecha de la Sainte Chapelle.
T. T. Debe redondearse y colocarse en su extremo una pluma de acero en proporción.

la Tour Saint-Jacques?

A. B. Debe conservarse tal cual, pero demoler toda la manzana que la rodea y prohibir por cien años el acceso a un quilómetro de los alrededores bajo pena de muerte.
P. E. Debe inclinársela ligeramente.
B. P. Debe colocarse en el centro de París, con hermosas guardianas en camisa.
T. T. Debe demolerse y luego reconstruirse en caucho y sobre su techo poner una concha vacía.

el Lion de Belfort?

A. B. Debe hacérsele roer un hueso y volverlo hacia el oeste.
P. E. Debe encaramársele sobre su lomo un buzo que sostenga en su mano derecha una cacerola con un pollo.
T. T. Debe ensartarse en un enorme asador y asarlo en llamas de bronce.

Notre-Dame?

A. B. Deben reemplazarse sus torres por una gigantesca aceitera de vidrio con dos frascos cruzados, uno de ellos con sangre y el otro con esperma. El edificio servirá de escuela sexual para las vírgenes.

la estatua de Alfred de Musset?

P. E. Debe colocarse frente a ella la estatua de un robusto exhibicionista visiblemente encantado por la musa.

el Panthéon?

T. T. Debe partirse por la mitad y alejarse las dos mitades unos cincuenta centímetros.

la estatua de Camille Desmoulins?

P. E. Debe instalarse en una estación del Metro. Un mecanismo le haría perforar los boletos y cerrar el molinete.
B. P. Debe reemplazarse su silla por un taburete giratorio, sobre el cual Camille Desmoulins lustraría sus zapatos. Además debe trasladarse a la Place de l'Opera.

Le Surréalisme au Service de la Révolution. nº 6.

LOS SUEÑOS HIPNÓTICOS

Desnos soñando.

..."Diciéndonos Crevel que el acto de arañar la mesa podía demostrar el deseo de escribir, se convino que para la próxima vez se colocaría un lápiz en la mano de Desnos y una hoja de papel delante suyo. Es así como dos días después, en las circunstancias conocidas, lo vemos escribir delante nuestro, sin mover la cabeza, las palabras: 14 de julio - 14 de jul..., recargadas de signos + y de cruces. Fué cuando nos decidimos a interrogarlo:

—¿Qué ve?

—La muerte.

Dibuja una mujer ahorcada al borde de un camino.

Escrito: cerca del helecho se van dos... (el resto se pierde fuera del papel).

Yo coloco en este momento la mano sobre su mano izquierda.

Q. — Desnos, es Breton el que está ahí. Dile lo que estás viendo.
D. — El ecuador (dibuja un círculo y un diámetro horizontal).
Q. — ¿Es un viaje que hará Breton?
D. — Sí.
Q. — ¿Será un viaje de negocios?
D. — (dice que no con la mano). Escrito: Nazimova.
Q. — ¿Lo acompañará su mujer en ese viaje?
D. — ?????

Q. – ¿Irá a encontrarse con Nazimova?
D. – No (subrayado).
Q. – ¿Estará con Nazimova?
D. – ?
Q. – ¿Qué más sabes de Breton? Habla.
D. – El barco y la nieve –hay también una linda torre telegráfica– sobre la linda torre hay un joven (ilegible).
Yo retiro mi mano. Eluard coloca la suya en lugar de la mía.
Q. – Es Eluard.
D. – Sí. (Dibujo).
Q. – ¿Qué sabes sobre él?
D. – Chirico.
Q. – ¿Encontrará dentro de poco a Chirico?
D. – La maravilla de ojos tiernos como los de una criaturita.
Q. – ¿Qué ves de Eluard?
D. – Es azul.
Q. – ¿Por qué es azul?
D. – Porque el cielo anida en (una palabra inacabada, indescifrable, toda la frase está tachada con rabia).
La mano de Péret reemplaza a la de Eluard.
Q. – ¿Qué sabes de Péret?
D. – Morirá en un vagón lleno de gente.
Q. – ¿Morirá asesinado?
D. – Sí.
Q. – ¿Quién lo asesinará?
D. – (Dibuja un tren, un hombre que cae por la portezuela.) Un animal.
Q. – ¿Qué animal?
D. – Una cinta azul mi dulce vagabunda.
Termina el sueño de Desnos. Despertar sobresaltado precedido de gestos violentos."

André Breton.
Entrée des médiums. (Littérature Recogido en *Les pas perdus.*)

RROSE SELAVY

Juego de palabras de Robert Desnos en trance de sueño hipnótico [1].

(Se da el texto francés y su traducción literal en castellano por tratarse de juegos de palabras que hacen difícil una versión exacta. N. del T.)

¿La solution d'un sage est-elle la pollution d'un page?

(¿La solución de un sabio es la polución de un paje?)

Rrose Selavy se demande si la mort des saisons fait tomber un sort sur les maisons.

(Rrose Sélavy se pregunta si la muerte de las estaciones hace caer un destino sobre las casas.)

Rrose Sélavy voudrait bien savoir si l'amour, cette colle à mouches, rend plus dures les molles couches.

(Rrose Sélavy quisiera saber si el amor, este papel pega moscas, hace más duros los muelles lechos conyugales.)

Pourquoi votre incarnat est-il devenu si terne, petite fille, dans cet internat où votre oeil se cerna?

(¿Por qué tu rosado se volvió tan opaco, niña, en este internado en el cual tus ojos se cercaron de ojeras?)

Croyez-vous que Rrose Sélavy connaisse ces jeux de fous qui mettent le feu aux joues?

(¿Creen que Rrose Sélavy conoce esos juegos de locos que ponen fuego en las mejillas?)

Rrose Sélavy propose que la pourriture des passions devienne la nurriture des nations.

(Rrose Sélavy propone que la podredumbre de las pasiones se convierta en el alimento de las naciones.)

Devise de Rrose Sélavy: Plus que poli pour être honnête.
Plus que poéte pour être honni.

(Divisa de Rrose Sélavy: Más que cortés para ser honesto.
Más que poeta para ser vil.)

Amants tuberculeux, ayez des avantages phtisiques.

(Amantes tuberculosos, tengan encantos tísicos.)
Plus fait violeur que doux sens.
(Más hace violador que dulces sentidos.)

Littérature. (1º diciembre de 1922.)

EJEMPLO DE CRÍTICA LITERARIA

Pudiendo servir de artículo necrológico

¿La Noailles? Era una bacante órfica, asiática, romántica, patética, soberbia, postrada, rica, plácida, lánguida, irreal. Tomamos estos adjetivos de sus necrólogos, quienes a veces no consiguen ocultar la adversión que la Noailles les inspiraba. François Mauriac no se anda con rodeos: "Posiblemente, entonces, ella haya oído la palabra interior que le fué dirigida a Catalina de Siena: "Tú eres aquella que no es..." *(Nouvelles Litteraires* 6 de mayo).

Esta bacante ligeramente municipal y portuguesa, como diría Dalí, se había visto honrada con la liga de comandante de la Legión de Honor.

¡Oh franceses, yo he sorbido el zumo de vuestra Galia!, escribía la muerta.

¿Quién alegrará ahora las noches oficiales de los inmundos ministros de la Tercera República? ¿Será Géraldy, Cocteau, Valéry o Raoul Ponchon? ¿Quién reemplazará al abate Delille, a Béranger, a Sully-Prudhomme, a Rostand, y a la Noailles? Francia, una vez más, está viuda .

Le Surréalisme au Service de la Révolution. nº 5 (1933).

C A R T A S

Cartas de ruptura

De Joseph Delteil a André Breton.

Mi querido amigo:

Un periodista rumano tiene mucho interés en verlo para una entrevista. En caso de que esto le sirva de diversión ¿no quiere concederle una cita? Su dirección:

[Tudor Shoïmaru, calle Mont-Doré nº 5, París.]

Según creo regresa el viernes.

¿Y cómo le va a usted? Espero sea hasta pronto.

Siempre amigo.

De André Breton a Joseph Delteil.

Gracias por el ofrecimiento del periodista rumano, pero ya tengo bastante que hacer con toda especie de jorobadores. Y entre éstos lamento contarlo a usted, Joseph Delteil, desde hace unos meses. Y en confianza, su *Jeanne d'Arc* es una gran porquería. Yo me he equivocado bastante a su respecto, pero eso no tiene

importancia. Sus innumerables escritos del *Intransigeant,* sus infames chistes sobre el amor como los publicados en *La Révolution Surréaliste,* las bonitas declaraciones hechas por usted a un tal Robert Gaby en "Aquellos que vienen" (sic), su gusto maniático por la vida en lo que ello tiene de más cómodo —usted no sueña jamás—, han terminado especialmente por hartarme. El dilema está en saber si usted es un puerco o un *con,* o al mismo tiempo un puerco y un *con.* En la alternativa, prefiero, desde luego, no verlo más y no tener ninguna otra oportunidad de referirme a usted. Y limitarme en caso de que usted se volviese muy molesto, véalo a Cocteau, a tomar las medidas necesarias para reducir su actuación a sus justas proporciones, lo que, a pesar de que no lo crea lo suficiente, está en mi capacidad.

La Révolution Surréaliste, nº 4 (1925).

CARTA DE ADHESIÓN

Gérardmer, este 10 de julio de 1925.

Señores:

En estos días un joven ha intentado suicidarse arrojándose al lago de Gérardmer. Este joven era, hace un año, el abate Gengenbach, que se encontraba con los Jesuítas en el Externado del Trocadero, calle Franklin, número 12... Por esta razón se ha tratado de acallar el escándalo en Gérardmer, pero yo sé que el deseo de este joven es, por el contrario, dar publicidad a este suicidio. Este joven soy yo. Cuando ustedes reciban esta carta habré desaparecido, pero si mis informaciones no les son suficientes, los autorizo a dirigirse a mi prima, J. M. Viry, institutriz en Retournemer, cerca de Gérardmer.

Hace exactamente un año, yo era abate en el convento de los Jesuítas de París y llamado a ocupar una envidiable situación en el mundo eclesiástico, cuando se me presentó un conato de aventura amorosa con una joven actriz del *Odeón,* luego de una función en el teatro *Athénée* a la que asistí de civil. Se daba

Romance con Soria. La pieza presentaba un idilio entre un pastor protestante y una cantante italiana, que me emocionó mucho. Los jesuítas conocieron el asunto. Un tiempo después fuí a cenar con mi actriz al "Romano", gran *restaurant dancing* de la calle Caumartin. Al día siguiente los jesuítas me expulsaban, dejándome solo en las calles de París. Me vine a Plombières con mi familia y llevé una vida bastante mundana. En plena temporada, mi obispo me prohibió usar la sotana... y debí colgarla.

De esta manera me encontré a los veintiún años desorientado frente a la vida... Pronto me di cuenta de que estaba perdido. Había tomado muy en serio la vocación sacerdotal para poder sentirme feliz en el mundo. Por otra parte mi joven amiga, que hubiese llegado a ser mi amante de no dejar yo la sotana (la que ejerce sobre ciertas mujeres una atracción morbosa), me abandonó en cuanto no fuí más que un simple civil...

Se apoderaron de mí una tal neurastenia aguda y una tal depresión melancólica que me hice nihilista, perdiendo por completo la fe, aunque siempre atado a la dulce figura de Cristo, tan pura e indulgente. He maldecido a todos los curas, frailes y obispos, que destrozaron mi porvenir por estar obsesionado por la mujer y que consideran que un sacerdote no debe pensar en la mujer. ¡Raza de misóginos, sepulcros blanqueados, esqueletos ambulantes! ¡Ah, si Cristo volviese!

Pasé todo el invierno encerrado en una pieza... haciendo música y leyendo. Fué entonces cuando me enteré de *La Révolution Surréaliste* y de su Encuesta sobre el suicidio, la cual no hizo más que intensificar mi pesimismo y mi sombría desesperación... Ahí vi gritos de angustia expresando el deseo de la nada, la nostalgia de una vida, de un más allá en el que por fin podríamos, evadidos de este mundo, ser *libres.*

Vine aquí para suicidarme tirándome al lago. Traté de hacerlo en las cercanías de la villa Kattendick... He renunciado a este propósito... Pero les permito y les pido hacer público este acontecimiento, que se quiere silenciar por haber pertenecido yo al clero... Es, precisamente, por haber sido eclesiástico,

que deseo se sepa lo que las gentes de iglesia hicieron de mí: un desesperado, un rebelde, un nihilista...

Saludo a ustedes con mi mayor consideración,

E. Gengenbach.

La Révolution Surréaliste, nº 5 (1925).

CARTAS INSULTANTES

De Robert Desnos a Pierre Mille.

Estimado señor 1.000:

Ya es tarde para escribirle. Un artículo suyo no tiene mayor repercusión y es hacerle muy mucho favor el solo hecho de percibir que usted existe.

Ha escrito usted, señor 100, hace unos quince días un artículo en *L' Oeuvre*, en el que decía no haber encontrado nunca en las obras de Dumas padre un sentimiento o una expresión original. Esto significa, estimado señor 10 (ya conoce lo que quiere decir este número en argot), que usted es un *con*.

Dicho esto, acepte, estimado señor O, mejor dicho, doble O, la consideración que le tengo por su amabilidad para congeniar el contenido de los manuales Roret con un agudo sentido del mezquino negocio y del enjuague.

La Révolution Surréaliste. nº 7 (1926).

Aragon a...

Vieja podredumbre:

Acabo de leer tus canalladas del 15 y 19 de septiembre. Te encuentro grosero, diarreico, pero más que nada mentiroso y cobarde. Has necesitado cuatro días para percibir que la imbécil versión Lautréamont-orador público, que habías aceptado en tu ignorancia de carpa, era, cuando menos, discutible. Y con referencia al mismo asunto. Has revuelto tu propia mier... para que se convierta en tu gloria. Ya teníamos el artículo sobre

Baudelaire, donde disertabas sobre sus placas mucosas, y ahora te metes con la psiquiatría. Poco importa la enorme ironía que despliegas, relee, sin embargo, tus dos artículos uno después de otro. Encontrarás en ellos lo que muy bien sabes, una serie de insolencias basadas en nada, que dos o tres informaciones tardías han derrumbado del todo. Además, nada que sea un alegato espiritual y sí la impudicia del charlatán que quiere tener razón a toda costa.

Por otra parte, debes darme una prueba, ya que me acusas de querer ponerme en evidencia. ¿Será cierto que Soupault te pidió escribir un artículo sobre su pequeña reedición? Los dos pueden sentirse contentos. Uno venderá diez ejemplares más y tú te has purgado. Has hecho una buena caga...

Mi intención no es discutir con un pellejo podrido. Eres una de esas inmundicias cuya sola idea pudre. De tus elucubraciones diré, haciendo un tropo un poco audaz, que no son "tapées" sino que "tapent" [1] y que tú mismo, haciendo tu periódica cochinada, hueles a perfume prostibulario. Y por último, poniéndome a la altura de tu ciencia médica, que eres bastante exacto a las fungosidades que se forman en las narices de los tuberculosos. Por otra parte, te conozco de dos o tres ocasiones: eres innoble. Sorete intelectual, tienes cara de lo que eres. Una vieja camisa olvidada en un mingitorio.

Pero ándate con cuidado, rancia hediondez, del lugar donde tiras tus inmundicias. Podría suceder, te lo digo suavemente, epistolarmente, sólo a título de información, que los lectores jovencitos, esos que tú señalas desconsideradamente, encuentren por último que no pueden aguantar más tu carroña, y que tomando la escoba de... ¿me entiendes? la usen con una cierta violencia contra tu fétida persona.

Tengo el agrado de taparme la nariz ante tu pera.

Otro sí digo: Con la misma suavidad te advierto que no tratas el asunto Lautréamont, ni siquiera con la mediana comprensión de un periodista sin taras fisiológicas. Reflexiona. La parálisis general avanza, últimamente has tenido decepciones y

1 Juego de palabras: no son ingeniosas sino que chocan.

el espejo te ha mostrado en tu pingajo cosas... inquietantes. No te digo más. Un accidente se presenta cuando menos se le espera.

(A los que no dejarán de observarme que pierdo mi tiempo en esta clase de asuntos, y que, al final, verdaderamente... sólo les contesto que, a quien esto escribo, es el mismo que dijo que Rimbaud abandonó a Europa despechado por no haber podido hacer un casamiento brillante. Ésta es una excelente muestra para conocerlo bien.)

Aragon. *Traité du Style* (1928.).
Gallimard, Editor.

CARTA MATRIMONIAL

Desde hace cinco días ya no vivo por tu culpa, por culpa de tus cartas estúpidas, de tus cartas del sexo y no del espíritu, por tus cartas llenas de reacciones del sexo y no de razonamientos conscientes. Ya he llegado al colmo de mis nervios, al colmo de mi razón; en lugar de tener consideraciones conmigo, me destrozas, me destrozas porque no estás en lo cierto. Nunca has estado en lo cierto, siempre me has juzgado con la más baja sensibilidad de mujer. Te niegas a tener en cuenta ninguna de mis razones. Pero yo no encuentro más razones ni disculpas que darte, nada tengo que discutir contigo. Conozco mi vida y esto me basta. Y en el momento en que comienzo a entrar en mi vida, más y más me la socavas, reinicias mis desesperaciones, y cuanto más te doy razones para esperar, para tener paciencia, para soportarme, más te encarnizas en arruinarme, en hacerme perder todo el beneficio de lo conquistado, en ser menos indulgente para mis infortunios. Nada sabes del espíritu, nada sabes de la enfermedad. Juzgas todo bajo apariencias externas. Pero yo, yo conozco ¿comprendes? mi intimidad. Y cuando te grito que nada hay en mí, nada en lo que constituye mi ser, que no sea producto de lo que existió anterior a mí mismo, anterior a mi voluntad, nada en mis más horribles reacciones que no sea

enfermedad y que no se deba a ella, tú te vuelves hacia alguno de tus miserables raciocinios y recomienzas a presentar tus malas razones que se agarran a mis detalles ínfimos, que me juzgan por lo más mezquino de mí mismo. Pero lo que haya podido hacer de mi vida ¿comprendes? no me impide ir penetrando paulatinamente en mi ser e instalarme allí cada día un poco más. En este ser que me sacó la enfermedad y que el reflujo de la vida me lo restituye pedazo por pedazo. Si supieses a lo que debí llegar para atenuar o suprimir los dolores de esta separación intolerable, soportarías mi desequilibrio, mis molestias, la inestabilidad de mi carácter, este derrumbamiento de mi ser físico, estas ausencias, estas depresiones. Imaginas mi entrega a una droga, cuya sola idea ocupa todos tus razonamientos, y me abrumas, me amenazas, me empujas hacia la locura, trastornas con tus manos de cólera la materia misma de mi cerebro. Tú me pones contra mí mismo. Cada una de tus cartas divide en dos mi espíritu, me arroja a inconcebibles encrucijadas, me acribilla de desesperaciones, de furores. No puedo más. Te grito, ¡basta! Deja de pensar con tu sexo, absorbe por fin la vida, toda la vida, ábrete a la vida, mira las cosas, mírame, abdica, y deja que la vida me abandone un poco, se aquiete ante mí. No me abrumes más. ¡Basta!

Antonin Artaud. *Troisième lettre de ménage*,
en *Le Pése-Nerfs*. (Les Cahiers du Sud. 1927.)

CARTA A LAS ESCUELAS DE BUDA

Ustedes que no están en la carne y que saben en qué punto de su trayectoria carnal, en su vaivén insensato, el alma encuentra el verbo absoluto, la palabra nueva, la tierra interior. Ustedes que saben cómo uno se revuelve en su pensamiento y cómo el espíritu puede salvarse de sí mismo. Ustedes que son interiores dentro de sí. Ustedes cuyo espíritu no está ya sobre el plano de la carne. Aquí hay manos para las cuales el tomar no lo es todo, cerebros que ven más allá de un bosque de techos,

de una floración de fachadas, de un pueblo de calles, de una actividad de fuego y de mármoles. Que avance este pueblo de hierro, que avancen las palabras escritas con la rapidez de la luz, que avancen los sexos uno hacia otro con fuerza de cañonazos. ¿Qué será lo que cambie en las rutas del alma? ¿Y en los espasmos del corazón, en la insatisfacción del espíritu?

Es por lo que deben arrojar al agua todos esos hombres blancos que llegan con sus pequeñas cabezas y sus espíritus tan bien dirigidos. Es necesario que ahora nos oigan estos perros, nosotros no hablamos del viejo mal humano. Son otras indigencias las que nuestro espíritu sufre que las inherentes a la vida. Sufrimos de podredumbre, de podredumbre de la razón.

La Europa lógica machaca perpetuamente el espíritu entre los martillos de los dos términos, abre y cierra el espíritu. Pero hoy el estrangulamiento ha llegado a su colmo, ya hace demasiado tiempo que padecemos bajo la coyunda. El Espíritu es más grande que el espíritu, las metamorfosis de la vida son múltiples. Como ustedes, nosotros rechazamos el progreso: vengan, echen abajo nuestras casas.

Que nuestros escribas todavía sigan por un tiempo escribiendo, nuestros periodistas desbarrando, nuestros críticos rezongando, nuestros judíos deslizándose en sus moldes de rapiña, nuestros políticos perorando y nuestros asesinos legales empollando en paz sus fechorías. Nosotros sabemos, muy bien sabemos, lo que es la vida. Nuestros escritores, nuestros pensadores, nuestros doctores, nuestros charlatanes entienden de esto, de hacer frustrar la vida. Que todos estos escribas babeen sobre nosotros, que nos babeen por costumbre o manía, que nos babeen por castración del espíritu, por imposibilidad de comprender los matices, los barros cristalinos, los mundos móviles donde el espíritu superior del hombre se intercambia infinito, porque nosotros hemos captado nuestro mejor pensamiento. Vengan. Sálvennos de estas larvas. Imagínennos nuevas casas.

La Révolution Surréaliste. nº 3 (1925).

CARTA A LOS DIRECTORES DE LOS ASILOS DE LOCOS

Señores:

Las leyes, la costumbre, les conceden el derecho para medir el espíritu. Esta jurisdicción soberana, temible, es sólo con su entendimiento que la ejercen. Déjennos reír. La credulidad de los pueblos civilizados, de los sabios, de los gobernantes, adorna la psiquiatría de inexplicables luces sobrenaturales. El proceso de la profesión de ustedes está hecho por anticipado. No pensamos discutir aquí el valor de su ciencia, ni la dudosa realidad de las enfermedades mentales. Pero por cada cien patogenias pretensiosas en las que se desencadena la confusión de la materia y del espíritu, por cada cien clasificaciones en las que las mayormente vagas son las más utilizables, ¿cuántas nobles tentativas se pueden contar para acercarse al mundo cerebral en que viven tantos de sus prisioneros? ¿Cuántos de ustedes no consideran, por ejemplo, en el sueño del demente precoz, las imágenes que son su consecuencia, nada más que una ensalada de palabras?

No nos asombra el encontrarlos inferiores a una tarea para la cual hay muy pocos predestinados. Pero nos rebelamos contra el derecho que se atribuye a hombres, capacitados o no, para condenar a encarcelamiento perpetuo las revelaciones del espíritu.

Y qué encarcelamiento. Se sabe —nunca se sabrá lo suficiente— que los asilos, lejos de ser *asilos*, son temibles cárceles, en las que los recluidos proveen mano de obra gratuita y cómoda y donde la sevicia es regla. Todo esto lo toleran ustedes. El asilo de alienados, bajo la protección de la ciencia y las leyes, es comparable a los cuarteles, a las prisiones, a las mazmorras.

No nos referiremos aquí a las internaciones arbitrarias, para evitarles el trabajo de una fácil réplica. Diremos que una gran parte de sus asilados, en absoluto locos según el fallo de la ciencia oficial, están internados arbitrariamente. Y no podemos admitir que se impida el libre desenvolvimiento de un delirio tan legítimo y lógico como cualquier otra serie de ideas y

de actos humanos. La represión de las reacciones antisociales es tan quimérica como inaceptable en principio. Todos los actos individuales son antisociales. Los locos son las víctimas antisociales por excelencia de la dictadura social. Y en nombre de esa individualidad, que es patrimonio del hombre, reclamamos se libere a estos forzados de la sensibilidad, ya que no es privativo de ninguna ley encerrar a los que piensan y obran.

Sin querer insistir en el carácter verdaderamente genial de las manifestaciones de ciertos locos, dentro de lo que nos consideramos aptos para apreciarlas, afirmamos la legitimidad absoluta de su concepción de la realidad y de todos los actos de ella dimanados.

Esperamos que recuerden mañana esto, a la hora de la visita médica, cuando traten de conversar sin léxico con esos hombres sobre los cuales, deben reconocerlo, no tienen otra superioridad que la que les da la fuerza.

La Révolution Surréaliste. nº 3 (1925).

CARTA ABIERTA AL SEÑOR PAUL CLAUDEL

Embajador de Francia en el Japón.

> *"En cuanto a los movimientos actuales, no hay uno solo que pueda conducir a una verdadera renovación o creación. Ni el "dadaísmo", ni el "surrealismo", que tienen un único sentido, el pederasta.*
> *"Más de uno se asombra, no de que yo sea un buen católico, sino escritor, diplomático, embajador de Francia y poeta. No encuentro en eso nada de raro. Durante la guerra fuí a la América del Sur a comprar trigo, carne en conserva y tocino para los ejércitos, haciendo ganar a mi país doscientos millones."*
>
> *Il Secolo*. Entrevista a Paul Claudel reproducida por *Comoedia* el 17 de junio de 1925.

París, julio 1º de 1925.

Señor:

Nuestra actividad no tiene de pederasta más que la confusión que produce en el espíritu de quienes no la practican.

Muy poco nos importa la creación. Deseamos con toda el alma que las revoluciones, las guerras y las insurrecciones coloniales, vengan a destruir esta civilización occidental cuya miseria usted defiende hasta en Oriente. Y a esta destrucción la invocamos como un estado de cosas el menos inaceptable para el espíritu.

En esto no podrá haber, para nosotros, ni equilibrio ni un gran arte. He aquí que la idea de belleza se encuentra desde hace mucho tiempo en reposo. Sólo queda en el tapete una idea moral, como, por ejemplo, la de no poder al mismo tiempo ser embajador de Francia y poeta.

Aprovechamos esta oportunidad para hacer pública nuestra falta de solidaridad con todo lo francés, tanto de palabras como de hechos. Declaramos encontrar la traición y todo lo que, de una manera u otra, puede atentar contra la seguridad del Estado, más conciliable con la Poesía, que el conseguir "grandes cantidades de tocino" por cuenta de un país de chanchos y de perros.

Es un singular desconocimiento de las facultades propias y de las posibilidades del espíritu, el que hace a los pillos de su clase buscar esporádicamente la salvación en una tradición católica o grecorromana. Para nosotros, la salvación no está en ninguna parte. Consideramos a Rimbaud un hombre que ha desesperado de su salvación y cuya obra y cuya vida son testimonios puros de perdición.

Catolicismo, clasicismo grecorromano, los abandonamos a sus santurronerías infames. Que le sean de provecho. Engorde más todavía y reviente entre la admiración de sus conciudadanos. Escriba, rece y babee. Reclamamos para nosotros la deshonra de haberlo tratado de una vez por todas de pedante y canalla.

Maxime Alexandre, Louic Aragon, Antonin Artaud, J. A. Boiffard, Joë Bousquet, André Breton, Jean Carrive, René Crevel, Robert Desnos, Paul Eluard, Max Ernst, T. Fraenkel, Francis Gérard, Eric de Haulleville, Michel Leiris, Georges Limbour, Mathias Lübeck, Georges Malkine, André Masson, Max Morise, Marcel Noll, Benjamin Péret, Georges Ribemont Dessaignes,

Philippe Soupault, Dédé Sunbeam, Roland Tual, Jacques Viot, Roger Vitrac.

LA REVOLUCIÓN ANTE TODO Y SIEMPRE

El mundo es un entrecruzamiento de conflictos que, a los ojos de todo hombre un poco atento, trasponen el marco de un simple debate político o social. Nuestra época en particular carece de videntes. Pero es imposible, para quien no esté desprovisto de toda perspicacia, no tentarse de calcular las consecuencias humanas de un estado de cosas en *absoluta subversión.*

Más allá del despertar del amor propio de pueblos por largo tiempo sojuzgados y que parecen no desear otra cosa que la conquista de su independencia, más allá del conflicto latente de las reivindicaciones obreras y sociales dentro de situaciones que aún se mantienen en Europa, creemos en la fatalidad de un rescate total. Bajo los golpes cada vez más duros que le son asestados, será imprescindible que el hombre termine por cambiar sus puntos de vista.

Muy conscientes de la naturaleza de las fuerzas que actualmente perturban el mundo, queremos, antes de tenerla en cuenta y de ponernos a la obra, proclamar nuestro desinterés absoluto, y en cierta forma nuestra purificación, de las ideas que son base de la civilización europea, todavía muy nueva, y asimismo de toda civilización sostenida por los insoportables principios de la necesidad y el deber.

. . . .

Ciertamente somos bárbaros, puesto que ya una cierta forma de civilización nos asquea.

En todo lugar donde impera la civilización occidental, los vínculos humanos han cesado, excepto los que tenían por única razón de ser el interés, el "insoportable pago al contado". Desde hace más de un siglo la dignidad humana se encuentra rebajada a un intrascendente valor de cambio. Es injusto, es monstruoso, que el que nada tiene sea esclavizado por quien tiene. Pero cuando esta explotación pasa los límites de un simple salario y

toma, por ejemplo, la forma de esclavitud que la alta finanza internacional hace pesar sobre los pueblos, es una iniquidad que ninguna hecatombe conseguirá expiar. Nosotros no aceptamos las leyes de la Economía y del Cambio, ni aceptamos la esclavitud del Trabajo, y, en un terreno aun más amplio, nos declaramos en insurrección contra la Historia. La Historia está regida por leyes que condiciona la cobardía de los individuos y no somos ciertamente humanitarios en forma alguna.

Es nuestro repudio para toda ley consagrada y nuestra esperanza en fuerzas nuevas, subterráneas y capaces de arrollar la Historia, de romper el encadenamiento irrisorio de los hechos, lo que nos hace volver los ojos hacia el Asia [1]. En definitiva, tenemos necesidad de la Libertad, pero de una libertad calcada sobre nuestras necesidades espirituales más hondas, sobre las exigencias más estrictas y más humanas de nuestra carne (en verdad, serán siempre los demás los que tendrán miedo). La época moderna ya pasó. La estereotipia de los gestos, de los actos, de las mentiras de Europa, cumplió ya su ciclo de repugnancia [2]. Es el momento en que los mongoles deben acampar en nuestros sitios. No es de temer que la violencia, a la que nos comprometemos aquí, nos tome desprevenidos y nos supere. Sin embargo, por nuestro gusto, esto no es suficiente todavía, a pesar de lo que pueda suceder. Lo que importa es ver en nuestra empresa la confianza absoluta que concedemos a este sentimiento que no es común y, especialmente, al sentimiento de rebeldía sobre el que se fundan las únicas cosas admisibles.

Colocando sobre todas las diferencias nuestro amor por la Revolución y nuestra decisión de eficacia, dentro del terreno aún muy restringido que es por el momento el nuestro, nosotros,

1 Hagamos justicia a esta imagen. El Oriente está en todas partes. Representa el conflicto de la metafísica con sus enemigos, los mismos enemigos de la libertad y de la contemplación. En la misma Europa ¿quién puede decir dónde no está el Oriente? En la calle, el hombre que se cruza en nuestro camino lo lleva en él, el Oriente está en su conciencia.

2 Spinoza, Kant, Blake, Hegel, Schelling, Proudhon, Marx, Stirner, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Nietzsche. Esta sola enumeración es el principio del desastre.

Clarté, Correspondance, Philosophies, La Révolution Surréaliste, declaramos lo que sigue:

1) Que el magnífico ejemplo de un desarme inmediato, integral y sin reservas, en 1917, dado al mundo en Brest-Litovsky por Lenín, desarme en el cual en valor revolucionario es enorme, no creemos a la Francia de *ustedes* capaz de imitarlo nunca.

2) Mientras que la mayoría, movilizables y destinados oficialmente a vestir el abyecto capote azul horizonte, considera que rechazamos para el futuro, enérgicamente y en cualquier forma, la idea de un sometimiento de este orden, nosotros consideramos que Francia no existe.

3) Es innecesario decir que, en estas condiciones, aprobamos plenamente y refrendamos el manifiesto lanzado por el Comité de acción contra la guerra de Marruecos, y más porque sus autores se encuentran amenazados de persecuciones judiciales.

4) Curas, médicos, profesores, literatos, poetas, filósofos, periodistas, jueces, abogados, policías, académicos y todos los demás, a todos ustedes, firmantes de ese papel imbécil: "Los intelectuales al lado de la Patria", los denunciamos y los confundiremos en toda oportunidad. Perros amaestrados para medrar con la patria, a quienes sólo anima el pensamiento de roer este hueso.

5) Somos la rebelión del espíritu. Consideramos a la sangrienta Revolución como la venganza ineludible del espíritu humillado por la obra de ustedes. No somos unos utopistas, esta Revolución sólo la concebimos en su forma social. Los hombres que han visto levantarse contra ellos una confabulación tal que ya no queda nadie que no los repruebe (traidores a todo lo que no es la Libertad, insumisos de toda especie, prisioneros del derecho común), no deben olvidar que la idea de Revolución es la mejor y más eficaz salvaguardia del individuo.

Georges Altaman, Georges Aucouturier, Jean Bernier, Victor Castre, Camille Fégy, Marcel Fourrier, Paul Guitard, G. Montrevel.

Camille Gœmans, Paul Nougé.

André Barsalou, Gabriel Beauroy, Emile Benvéniste, Norbert Gutermann, Henri Jourdan, Henri Lefebvre, Pierre

Morhange, Maurice Muller, Georges Politzer, Paul Zimmermann.

Maxime Alexandre, Louis Aragon, Antonin Artaud, Georgec Bessière, Monny de Boully, Joë Bousquet, Pierre Brasseur, André Breton, René Clevel, Robert Desnos, Paul Eluard, Max Ernst, Théodore Fraenkel, Michel Leiris, Georges Limbour, Mathias Lübeck, Georges Malkine, André Masson, Douchan Matitch, Max Morise, Georges Neveux, Marcel Noll, Benjamin Péret, Philippe Soupault, Dédé Sunbeam, Roland Tual, Jacques Viot.

Hermann Closson.

Henri Jeanson.

Pierre de Massot.

Raymond Queneau.

Georges Ribemont-Dessaignes.

La Révolution Surréaliste. nº 5 (1925).

LA REBELIÓN CONTRA EL MAESTRO

La muerte de un señor cualquiera.

¡Ay! ya no volveré a ver más al ilustre Palotin [1] del Mundo Occidental, el que me hacía reír.

Durante su vida escribió, según decía, para abreviar el tiempo y para encontrar hombres, y, cuando por azar los encontraba, sentía un miedo atroz y haciéndoles el cuento de una amistad desconcertante, acechaba el momento de poder ensuciarlos.

Un día, creyó ver pasar en sueños un Barco Fantasma y sintió que los galones del Capitán Bordure surgían en su cabeza. Se miró con seriedad al espejo y se encontró hermoso.

Y fué el acabóse. Se transformó en un tartamudo mental, confundió todo, la desesperación con un ataque al hígado, la Biblia con los *Chants de Maldoror,* Dios con Dios, la tinta con la esperma, las barricadas con el diván de Mme. Sabatier, el

[1] Paliducho, falto de color en el rostro.

marqués de Sade con Jean Lorrain, la Revolución Rusa con la Revolución Surrealista [1].

Peón lírico, distribuyó diplomas entre los grandes enamorados, días de indulgencia entre los principiantes en trance de desesperación, y se lamentó de la enorme piedad de los poetas de Francia.

"¿Es cierto que las Patrias quieren cuanto antes la sangre de sus grandes hombres?", se preguntaba.

Excelente músico, tocó durante algún tiempo la "luth" [2] de clase bajo las ventanas del Partido Comunista. Lo apedrearon y se fué decepcionado, amargado, a oficiar de maestro cantor en las cortes de amor.

No podía jugar sin hacer trampas, y, por otra parte, trampeaba muy mal. Escondía en sus mangas las bolas del billar, que, al caer al suelo con desagradable ruido ante sus fieles incomodados, decía que era humor.

Era un hombre muy honesto. Se colocaba a veces la toga de juez sobre su quepí y predicaba moral o hacía crítica de arte, pero difícilmente ocultaba las cicatrices que le habían dejado los negociados de la pintura moderna.

Un día vociferaba contra los curas y al siguiente se creía obispo o Papa en Avignon. Tomaba un boleto para ir a observar y regresaba unos días después más revolucionario que nunca, pero pronto lloraba abundantes lágrimas por no encontrar el Primero de Mayo un taxi para atravesar la Place Blanche.

Era también muy sensible; por un suelto de periódico se quedaba en cama ocho días y escupía, escupía por todas partes, en el piso, sobre sus amigos, sobre las mujeres de sus amigos. Y sus amigos casi siempre lo dejaban hacer, demasiado entregados a él para protestar. Escupía asimismo sobre Poë y Dufayel. No tenía seguridad de nada, escupía sobre la comida que no encontraba lista a su hora, se agarraba unas rabietas horrorosas a la vista de una lata de sardinas y era lúgubremente risible, lamentable de ver, pero siempre tratando de mantenerse muy digno.

1 "Todavía... y siempre la revista más escandalosa del mundo."
2 Juego de palabras con "luth" (lira, laúd) y "lutte" (lucha). (N. del T).

A veces la estupidez aparecía en su cara. Él lo sospechaba, pues era astuto, y se recubría con las mayúsculas de Amor, Revolución, Poesía, Pureza. Su acólito Jean Genbach, su pequeño exclaustrado, en el que había puesto todas sus complacencias, agitaba la campanilla y muchos agachaban la cabeza, pero otros miraban y veían, detrás del tabernáculo, al Breton-Frégoli acomodarse la barba de falso Cristo.

Sirvió de gran chacota.

¡Ay!, el inspector del Palacio de las Maravillas, el fiscalizador de entradas, el Gran Inquisidor, el Representante del sueño, ya no existe. No hablemos más de él.

Jacques Prévert. *Un Cadavre.* (Número anti-Breton.) (1930)



PROTESTA EN FAVOR DE LEÓN TROTSKY

"El Planeta sin visación."

Un bandido especialmente peligroso, autor de tantos crímenes que es imposible enumerar, y, además, un maniático de la reincidencia, un ser sin hogar y sin patria, verdadera plaga del género humano, tal es, desde hace algunos días, el retrato que la gran prensa se ingenia en componer de León Trotsky. Autorizado hace un año para residir en Francia, ha sido bruscamente agraviado por un decreto de expulsión.

Fué suficiente que la presencia de Trotsky se notara en los alrededores de París, para que se derivase a su persona la excitación pública producida por los cuidadosamente manejados entretelones del "asunto Prince" y la hábil puesta en tapete de una "maffia".

La novela policial que languidecía en estos últimos días, encuentra en su camino, en el episodio de "la villa de Barbizon", un precioso derivativo. Los cuatro "pastores alemanes", que según los diarios aúllan sin cesar apoyados contra las rejas del parque, nos hacen creer que todos los perros no están ahí den-

tro; el propietario, los periodistas burgueses, los chóferes rusos blancos y las elegantes de automóvil, pueden serlo con ventaja. El equipaje de Trotsky es, según parece, voluminoso. También llama la atención que sus secretarios, sus mensajeros, no tengan aspecto de pillos y que él mismo no se deje ver, no se exponga amablemente a un balazo, cosa que se consideraría como una prueba de la conciencia de sus fechorías, del temor que padece.

Deploramos que nuestros camaradas de *Humanité* sólo quieran encontrar en esta serie de persecuciones contra un hombre "publicidad interesada", aprovechable en beneficio personal. Sin embargo es muy atinado lo dicho, de que la expulsión de Trostky señala la iniciación de medidas represivas contra los inmigrados comunistas y la preparación para poner fuera de ley a las organizaciones revolucionarias. Ya se ha exhumado una ley que no se aplicaba desde el año 1848, con la que se podrá perseguir a los diarios sostenedores de la revolución.

El curioso "gobierno de tregua", impuesto por el golpe de fuerza del 6 de febrero, se presenta como enemigo de la clase obrera. En el terreno económico, los decretos leyes provocan un recrudecimiento de los paros y traen como consecuencia el arresto y el despido de centenares de militantes culpables de haber protestado contra la brutal reducción de sus medios de subsistencia. En el terreno político, este gobierno se pone en total evidencia con la expulsión de León Trotsky, en torno al cual ha organizado un verdadero estado de provocación, rompiendo así la tradición de hospitalidad de este país.

Nosotros, que estamos lejos de compartir las actuales concepciones de gobierno, nos sentimos con mayor independencia para asociarnos a todas las protestas surgidas contra la medida que hace a Trotsky su víctima. Y créase, ponemos en esto toda la indignación que sentimos.

Saludamos en esta nueva etapa de su difícil camino al viejo compañero de Lenin, al firmante del tratado de paz de Brest-Litovsk, acto ejemplar de ciencia y de intuición revolucionaria, al organizador del ejército rojo que permite al proletariado conservar el poder a pesar de la coalición en su contra del mundo capitalista, al autor —entre tantas otras no menos lúcidas, no menos nobles y no menos brillantes— de esta fórmula que nos da razón permanente para vivir y luchar: "El socialismo significará un salto del reino de la necesidad al reino de la libertad; asimismo en este sentido el hombre de hoy, pleno de contradicciones y sin armonía, abrirá el camino para una nueva especie más dichosa".

André Breton, Roger Caillois, René Char, René Crevel, Paul Eluard, Maurice Heine, Maurice Henry, Georges Hugnet, Valentine Hugo, Marcel Jean, Jean Lévy, Fernand Marc, J. y M. L. Mayoux, J. M. Monnerot, Henri Pastoureau, Benjamin Péret, Gui Rosey, Yves Tanguy, Robert Valançay, Pierre Yoyotte. Sigue un *buen número* de firmas de camaradas extranjeros.

LOS VALORES SURREALISTAS

LA ATMÓSFERA SURREALISTA

Su influencia sobre los individuos.

Era entonces el tiempo en que yo pasaba la mayor parte de mis noches en Montmartre, recorriendo "boites" como la *Zelli's* y con preferencia los lugares de reunión de negros. Encontraba nuevos amigos con quienes beber y filosofar; la bebida, el humo, la música y las gentes, constituían el excitante mental que juzgábamos más apto para favorecer la inspiración.

. . . .

Un día —a principios de julio de 1925— fuí actor de un acontecimiento que en mí círculo se consideró como un acto de coraje. A la salida de un banquete literario [1] terminado con un escándalo, fuí maltratado por la policía y casi linchado por haber dado gritos sediciosos desafiando a los policías y a la multitud. Para decir verdad, me había dopado previamente con la ayuda de dos o tres aperitivos, tanto era mi temor de no mostrarme con valor suficiente. Más o menos una semana debí guardar cama, resentido por los golpes que me propinaron. Pero, durante un tiempo, fuí un pequeño héroe para los de mi círculo.

[1] El de Saint-Pol Roux.

Esto no impidió que mi inquietud continuase. Descomponía las palabras del vocabulario reconstruyéndolas en retruécanos poéticos que me parecían poner en claro su significado más profundo. Soñaba todas las noches, y anotaba mis sueños, algunos de los cuales tomé como revelaciones cuyos alcances metafísicos necesitaba descubrir y que escribía de cabo a rabo para mejor desentrañar su sentido, encontrándome así con una cantidad de pequeñas novelas. El resultado era que me despertaba dando alaridos. Ya soñaba, que estando la palabra y la respiración inseparablemente ligadas, mis investigaciones sobre el lenguaje me habían hecho perder la palabra y para impedir que me ahogara —es decir para curarme— me hacían ingerir un terrible veneno que me *mataría* en medio de atroces dolores. Ya me imaginaba la tierra aislada en el espacio, no bajo su muerto aspecto de globo terráqueo, sino de una manera viva, sintiendo su corteza rugosa, Ya se trataba de un perfil romano con casco, en tipo de medalla (verdadera cabeza de Holofernes sin barba), que se me aparecía como la imagen misma de mi sueño al mismo tiempo que como un símbolo de la muerte por decapitación.

La relación con un extraño sujeto últimamente llegado a nuestro grupo —seminarista exclaustrado, que era un mitómano convertido en aventurero [1]— acabó por desequilibrarme del todo. Habiendo deseado siempre disolverme dentro de una especie de locura voluntaria (como consideraba había sido la de Gérard de Nerval), me sentí de pronto poseído por un agudo temor de volverme efectivamente loco. Un castigo por mis inhumanas tentaciones de perder la razón y querer —levantando el velo de Isis— forzar el misterio.

Un día iba de paseo con el ex seminarista por el bulevar y éste me indicó uno que nos seguía y del cual dijo que lo había señalado llamándolo "brujo". Por la noche sentí tal angustia pánica y fuí presa de una desorientación tan indescriptible, que llegué a pedir a mi madre que me dejase acostar con ella...

Michel Leiris, *L'Age d'homme* (autobiografía, 1939).

1 El abate Gengenbach.

EL ESCÁNDALO POR EL ESCÁNDALO EN 1924

POSTERIDAD EVIDENTE DE DADÁ

Yo jamás he buscado otra cosa que el escándalo y lo he buscado nada más que por sí mismo. Sean felices los pobres de espíritu. He aquí una hermosa arma salida de lo de Gastinne-Renette, que les permitirá despacharme al dar vuelta la esquina. *Es uno que busca el escándalo por el escándalo,* y todo quedará explicado. Vamos, muéstrenme su desprecio, mis preciosos; hablen, se los pido desde mi nada intelectual. La literatura, la poesía, el arte, si los defiendo un poco contra Dadá, antiguo ogro legendario, no es por culto a sus santurronerías delirantes, sino porque no veo la razón de abandonar un medio cómodo para provocar el escándalo, mi pasión. Todos: Dadá, la guerra, la pintura, las mujeres, mis amigos, los diarios y los semanarios, lo feo y lo bello, el crimen, Edith Cavell, Arthur Rimbaud, la niña cortada en pedazos, el marqués de Sade, Jacques Vaché, el ejército (DIGO A LOS JÓVENES: DESERTEN EN MASA), *París durante la guerra* de Bartholomé, que tiene un falo en la mano, el ignaro Pasteur, el mediocre Banville, Renan el masturbador, y los otros pájaros de paso: Poincaré, el doctor Vaillant,

Mme. Steinmann, LOS GENERALES, las bailarinas de *cabaret*, la duquesa de Uzès (no hay nombre más vulgar que éste para decir), Hugo Stinnes, y alguien que no puedo nombrar sin palidecer pese a la distancia que nos separa, como también una heroína con ondas hertzianas por cabellos –Y YO LES PROHIBO QUE SE RÍAN–, todo eso y una cierta facilidad que tengo para escribir, y, además –por ejemplo–, el hecho de no llevar tiradores, todo, todo, no ha sido para mí otra cosa que ocasión de escándalo. Hermosa ocasión de ojos tiernos, huidiza, yo te tomé por los cabellos, en el teatro, en el burdel, en el seno de mi hogar; hermosa ocasión adornada con encantos de placer, yo te reconocí siempre bajo esas luces intelectuales que brillan en el siglo nocturno, al principio del cual paseábamos nuestros cuerpos ardientes con el labio desafiante y un poco de dinamita en el bolsillo.

. . . .

Hubo el escándalo político: para hacer respetar las leyes, Bruto ejecutó a sus hijos culpables. Pobre infeliz.

Hubo el escándalo moral: Jesús y la mujer adúltera. No es todavía eso.

Wilde con sus sortijas. No es todavía eso.

Hubo el escándalo social: Gracchus Baboeuf y el bolcheviquismo. Respetable, pero poca cosa.

Hubo el escándalo militar: la guerra de 1914, sin comentario.

Hubo el escándalo comercial: Rochette, Jean Galmont.

Hubo el escándalo anarquista: el asunto Bonnot (es un poco mejor).

Pero, muchachos, miren más allá de sus narices.

Cuando sentados en sus cines o en sus cafés, sintiendo a su alrededor el hormigueo de sus contemporáneos ineptos, ¿qué es lo que hace que de pronto ustedes se rían sarcásticamente y den un brutal pisotón a su vecino?

¿Moral, comercio, amor?

Y la ira, muy bien lo sabes, esa ira que se enciende sin razón en cualquier momento y domina a uno durante todo el

día: uno rompería los vidrios, tocaría la corneta, se sacaría los pantalones.

¿Amor, política o moral?

O como lo cree Gustave Lanson –han meado todo– ¿será el deseo de ponerse en evidencia?

Algo ingenuo.

Aragon. *Le libertinage* (1924)
Gallimard, editor.

LO QUE ES EL HUMOR SURREALISTA

Defensa y comentario por Aragon

Diré lo que no es el humor. El humor no es *"le poison des âmes fortes, la colle forte des poissons"* [1], ni la amarga risa sarcástica. El humor no es una linterna, no es la herencia del más paciente, no es una filosofía. No es la obscenidad sistemática, ni el tono ligero. No tiene horror a lo fantasmagórico. No se asombra de un pianista. No conoce el nombre de todos los objetos usuales. No es una escuela literaria. Ni –como se estaría tentado de deducir– un estado de espíritu. ¡Ah! y yo que precisamente creía eso. Pero entonces ¿qué es? No es la pez de lo al caso, el reloj que suena a hora, la flauta del tiempo de Maricastaña. Ni enfermedad, ni un nunca acabar. Ni una forma de desquite; habrá que ver primero si uno se desquita ¡hay expresiones tan estúpidas! No es payaso, no es golondrina, ni hablar latín, ni caerse de sueño. De esta palabra [2], que nos viene de Inglaterra como la salsa de tomates y los bizcochos jengibre, me dirán ustedes que sabían desde hace tiempo que no significaba escupidera, ropero, sombrero puntiagudo, pero que les es difícil entenderla en la forma que lo explico. Señor, señora, militar, y ustedes, mis queridos niñitos, no se inquieten en sus sillas.

[1] Juego de palabras: el veneno de las almas fuertes, la fuerte cola de pescado. (N. del T.)

[2] Humour. Se ha considerado que humor traduce su sentido. N. del T.

Además, es el ropero lo que justamente todos utilizan cuando no comprenden, y que, entonces, quién sabe si para ustedes, obtusos, ropero no sería justamente la definición perfecta del humor. No para mí, pues yo comprendo. Yo no digo lo que no comprendo. Comprendo de una manera general. Y, luego, ropero es algo tonto. Sin hablar que los sombreros puntiagudos parecen ejercer el capricho universal. ¿Por qué los sombreros no pueden ser puntiagudos? Yo hago evidencia de una sombra, tal como en los tranvías se escribe en los vidrios empañados por la lluvia. Un poco más de coraje todavía, algunas imágenes negativas aún, y ustedes verán dibujarse los encantadores contornos de la bailarina. No es Nicodème, no es el niño que se orina en la cama, no es el espíritu familiar, no es bebé, ni es nenita. Ni peine, ni bonito. ¡Aquí está la cosa! Cambiemos la sierra sinfín por la espátula de modelar para el relieve del seno que lleva la cruz del mérito a guisa de estrella: me acuerdo que en 1918, Jacques Vaché daba como ejemplo de humor el despertador. He reflexionado muchos años bajo este mueble sonoro. Nueve me fueron necesarios para encontrar otro ejemplo: la experiencia de los vasos comunicantes. Es asimismo muy bueno. Tan perfecto que se hace innecesario añadir más ¿no?, pero ustedes son un poco... lentos, un poco... asentaderas. Me doy cuenta: quieren las otras partes anatómicas del humor. Y bien, vean la mano que se levanta: ¡Señor!, pidiendo autorización para hablar. Ustedes tienen todo su cabello. Los ojos, dos olvidos para los espejos, las orejas, pabellones de caza, el brazo derecho, llamado simetría, representa el palacio de justicia; el izquierdo es un brazo de manco del brazo derecho. Para los detalles íntimos hay que obtener permiso de la mamá. El sexo es tricolor como la banda del alcalde. El conjunto de esta construcción recuerda a los más viejos la cucharada de ajenjo y el azúcar molido. A los más jóvenes... pero ya es mucho ocuparse de la juventud. Nunca se ocupa uno lo bastante del humor.

Es lo que le falta a las sopas, a las muchachas de la vida, a las orquestas sinfónicas. Por el contrario, no falta a los obreros del afirmado, a los ascensores, a los clac. Si por una parte

su ausencia se hace notar en las alfombras, por la otra es sensacional en el uso de las estampillas. Se lo nota en las baterías de cocina, hizo su aparición en el mal gusto, tiene sus cuarteles de invierno en la noche. Sus costumbres, aparentemente tranquilas, podrían originar este cartel: Cuidado con el perro. ¿Adónde va?: a buscar el efecto de óptica. ¿Su casa?: el Pequeño Santo Tomás. ¿Sus autores preferidos?: un tal Binet-Valmer. Su debilidad: los crepúsculos cuando tienen color huevo frito. No desdeña la nota seria. Se parece mucho, al fin de cuentas, a la mira del fusil. Ahora, como un dormido que reconstruye sus pesadillas, retornen sobre sus pasos intelectuales. Pregunten cuál es la actitud del humor frente a esta lluvia de soluciones, que, aunque nos repugna en particular toda comparación militar, me atrevo a decir hemos pasado revista. La respuesta no se hace esperar. El humor opina que donde hay solución no hay humor. Y agrego yo, pues él es muy modesto, tampoco poesía. Así las fórmulas tan empleadas por los denigradores de la poesía, *solución poética* o *solución humorística,* que se equivalen por el empleo que se les da, son cosas sin sentido y sin gracia, calafateos, de individuos mediocres, contradicción en los términos... Que el humor es la condición negativa de la poesía, se presta a equívocos. Pero significa que para haber poesía es necesario que el humor haga primeramente abstracción de la antipoesía, y así, de pronto, un carretel de hilo tomará la vida del humor, y, si al mismo tiempo, uno es poeta, hará con esto una mujer hermosa o el murmullo de las olas en el coral cantante. Que el humor es una condición de la poesía, he aquí lo que digo en forma indirecta.

Aragon, *Traité du Style* (1928). (Gallimard, editor.)

EL HUMOR NEGRO

Está en la esencia de los símbolos el ser simbólicos. (Jacques Vaché.)

Segunda broma: Saludo al Inmortal Señor Daudet que forma parte de los Cuarenta. Astu. (F. Nietzsche.)

Entonces mataré a todo el mundo y me iré. (Alfred Jarry.)

Moda práctica, creación de Rrose Sélavy: el traje oblongo, diseñado especialmente para damas que sufren de hipo. (Marcel Duchamp.)

Seguramente, se dice Alicia, esto hubiese sido un niño terriblemente feo: pero, en el fondo, como chancho, es más bien lindo. (L. Carrol.)

André Breton, *De l'humour noir.* (G. L. M. 1937.)

Una palabra severa. Nº 58

a Francis Picabia

mis pequeñas calles son cuchillos

Todos los poetas saben dibujar

La oficina de correos está ahí. —¿Y eso qué me importa a mí? —Perdón, yo le veía una carta en la mano. Yo creía . . . —No se trata de creer, sino de saber.

El piso de los pescados

Sentarse al alba,
acostarse en otra parte

Paul Eluard, *Les conséquences des rêves.*

Si tuviese la gloria de Paul Bourget me exhibiría todas las noches de taparrabo en una revista de "music-hall", y les garantizo que causaría sensación. (A. Cravan.)

La mirada no es para muchos más que una funda de almohada;
la costumbre, es el ojo, hablar, es negro.
si me consulto a mí mismo, me visto de escarabajo,
la razón iguala al miedo:

el puntito verde que se mueve en el mar rojo,
la sangre es una escultura.

Georges Hugnet: *La Hampe de l'imaginaire.*

EL PESIMISMO

Valor fundamental del surrealismo.

I

A menudo insiste bajo nuestra pluma la palabra *desesperado.* Nunca se ha querido comprender a qué llamábamos desesperación y qué condiciones imponíamos para la pérdida del hombre. Pero nada de lo nuestro podrá ser entendido sin este designio de llevar al hombre a su perdición y de no descuidar cosa alguna para que esta perdición sea *útil.*

Si la mediocridad variable de las sucesivas generaciones, puede hacernos creer que las razones de esperar han, en el curso de los siglos, cambiado, la perfecta unidad del tedio secular no deja dudas sobre la persistencia e invariabilidad de una concepción pesimista. El examen de las más notables muestras respectivas a estos estados de espíritu lo prueba fácilmente.

. . .Pues hay que contar con la naturaleza de los espíritus y recordar que sólo los espíritus generosamente y aun maniáticamente aplicados a su finalidad, es decir, aquellos que funcionan sin temor ni obstáculos, aficionados a la perpetua diversión, a las veleidades de la crítica, a los ímpetus de la imaginación, a los pacientes e ínfimos descubrimientos, a los juegos de ascensor de la sensibilidad, están capacitados para explotar el tesoro de un verdadero pesimismo. La indiferencia de alma, la debilidad de temperamento, la fantasía, el despecho, están fuera de lugar. Nosotros hablamos del sentido humano, y, diremos claro, vivimos de la deserción y de la perdición . . . Vemos que este pesimismo no es cansancio y tampoco es abandono. Lejos de eso, la vida que él impone debe ser ejemplar, aunque ella pueda

revestir mil formas... Pero de todas maneras... hay que rechazar en absoluto estas dos apariencias de pesimismo, *contemplación* o *escepticismo*, falsa moneda, pero moneda corriente que, a veces, encuentra su lamentable disculpa en la *fantasía*...

...Nosotros no consideramos la desesperación como un monopolio de la pobreza, del erotismo, de la imaginación, de todas esas grandes causas de asombro ni de otras menores, pues, no solamente abrió los ojos a los "miserables" sino que a menudo se los ha cerrado. También toma sitio entre los sabios más eminentes, entre los viejos que finalizan una correcta existencia y hasta entre los sociólogos. Y ha devorado y aun devora a los revolucionarios.

La desesperación es una pasión virulenta. Está alimentada por deseos prolongados y profundos. Pone a prueba la paciencia. Usa armas brillantes.

...Para mí es evidente que un pesimismo desprovisto de consecuencias funestas para la vida, para la vida mediocre, para la vida cotidiana, hablando claro, para la vida social, no es pesimismo...

Organizar el pesimismo, es, ciertamente, una "palabra de orden", una de las más extrañas a que puede obedecer un hombre consciente. Es, sin embargo, la que exigimos seguir. Este método, si así se puede llamar, o, más justamente, esta tendencia, nos permite y posiblemente *nos* permitirá observar todavía una mayor parcialidad, la misma que siempre nos ha excluído del mundo. Pero a su vez será ella la que no ha de permitir enquistarnos y destruirnos. Y, en esta forma, podremos mantenernos firmemente en nuestro derecho a existir en este mundo... Hay que organizar, pues, el pesimismo...

...Nuestra victoria no ha llegado ni llegará nunca. Por anticipado sufrimos esta pena. Desde hace tiempo entrevista. Y por esto creo que el tiempo no tiene sobre nosotros esa sujeción que se le ha querido conceder.

Pierre Naville. *La Révolution et les Intellectuels. Mieux et moins bien.* (1927).

II

Asistimos a una transferencia afectiva de toda la vida, en beneficio de un inmundo pequeño universo ficticio, individual, en el que cada uno se reconstruye la tierra a su legañosa imagen. Supongan que así, de pronto, ustedes se encuentran realmente en una cárcel: ¡bonita comodidad! He aquí finalizados todos los temores y todas las preocupaciones domésticas. Ya ningún gesto los compromete puesto que un día serán libertados. Todo se simplifica. Además, la esperanza, que se la arrojó por la escalera de servicio junto con toda la canalla jesuítica, vuelve ahora por la puerta principal, abierta de par en par. Se han reconstruído un paraíso virtual, que se anida en alguna parte de África. Anodina transformación de las Mesopotamias. Como cualquier hijo de papá, el optimismo se ha vuelto rimbaudiano. ¡Sólo esto faltaba! ¡Ah!, será lo suficientemente grande la ira, la bendita ira, como para romper los tímpanos acolchados de cera que regalan las pequeñas sorderas felices, ignorantes del trueno. ¿Quién hará FINALMENTE comprender que ya no hay esperanza, que nada hay que esperar, que así es, y que son avestruces, abortos, monstruos, nenes barbudos, monos histéricos, los que mientras claman por un cielo hipotético maman todavía ansiosamente el pecho de su nodriza campesina? Que me den un altavoz, para que mi grito se oiga a lo lejos y, revelando el secreto de la nueva religión, disipe la infame mentira en el momento de ser restablecida. *¡No hay ningún paraíso!*

....

Partir, viajar, evadirse, matarse, infinitivos tomados en su forma de evidencia. A estos *leits-motivs* se oponen los que se conjugan en tiempos personales o derivados. Tanto en un caso como en el otro se trata siempre del paraíso. Todas las famosas soluciones para un problema jamás propuesto o reducido de tiempo en tiempo a lamentables perogrulladas, son absolutamente idénticas. Las opiniones no varían más que sobre la situación geográfica del paraíso.

Louis Aragon. *Traité du Style* (1928). N. R. F., editor.

Encore des Histoires

Une fois pour toutes
La fin d'un monde
prend la fuite

La main qui foudroie
AU PAYS DE L'EXPIATION *
DU SANG, DE LA BOUE
DE L'OR ET DE LA FIÈVRE
MENT

Que peut-on contre elle

A la découverte
Sous les feux
de ses émissaires

Les aventures

Mieux vaut douceur
L'horrible mort

Poema surrealista compuesto con frases extraídas de periódicos.

LO MARAVILLOSO COTIDIANO

No quiero quedarme ya en el error de mis dedos, en el error de mis ojos. Sé que no son más que groseras trampas, si que curiosos caminos hacia un fin que nadie podrá revelarme más que ellos. A todo error de los sentidos corresponden extrañas flores de la razón. Admirables jardines de creencias absurdas, de presentimientos, de obsesiones y delirios. Ahí toman forma de dioses desconocidos y cambiantes. Contemplaré esos rostros de plomo, esos cañamazos de la imaginación. En tus castillos de arena ¡qué belleza tienes, columna de humo! Mitos nuevos nacen bajo cada uno de nuestros pasos. Ahí donde el hombre ha vivido comienza la leyenda, ahí donde él vive. No ocuparé mi mente más que con transformaciones desdeñadas. Cada día se modifica el sentimiento moderno de la existencia. Una mitología se anuda y se desanuda. Es una ciencia de la vida que sólo pertenece a los que no tienen experiencia. Es una ciencia viva que se engendra y se suicida. ¿Me corresponde, entonces, con mis veintiséis años, participar en el milagro? ¿Tendré por mucho tiempo el sentimiento de lo maravilloso cotidiano? Lo veo perderse en cada hombre, avanzando en su propia vida como en un camino de más en más superado, avanzando en la costumbre del mundo con una soltura creciente, desprendiéndose progresivamente del gusto y de la percepción de lo insólito. Eso es lo que desesperadamente no podré saber nunca.

Metafísica de los lugares, eres quien acuna los niños, eres quien puebla sus sueños. A esas playas de lo desconocido y del escalofrío toda nuestra materia mental las bordea. No hay un solo paso que dé hacia el pasado donde no encuentre ese sentimiento de lo extraño, que me tomaba cuando todavía era yo la maravilla misma, dentro del decorado en el cual por primera vez tuve conciencia de una inexplicable lógica y de sus repercusiones en mi corazón.

Toda la fauna de imaginaciones y su vegetación marina, como una cabellera de sombras, se pierde y se perpetúa en las

zonas mal iluminadas de la actividad humana. Es ahí donde se presentan las grandes frases espirituales, vecinas por la forma a los signos más puros. A la puerta del misterio, un desfallecimiento humano la abre, y nos encontramos en los reinos de las sombras. Un paso en falso, una sílaba que tropieza, revelan el pensamiento de un hombre. Hay en la turbación de los lugares unas cuantas cerraduras que cierran mal el infinito. Allí donde se prosigue la actividad más equívoca de los vivos, lo inanimado a veces toma el reflejo de sus más secretos móviles: nuestras ciudades están así pobladas de esfinges anónimas, que no detienen al viandante soñador mientras no vuelva hacia ellas su distracción meditativa, que no le plantean ningún dilema mortal. Pero si él, sabio, sabe adivinarlo, que las interrogue y serán sus propios abismos, gracias a esos monstruos sin cara, los que de nuevo sondeará. La moderna luz de lo insólito es lo que desde ahora ha de reternerlo.

Aragon, *Le Paysan de Paris.*

Se encuentran comentarios en las siguientes obras:

Aragon, *Le Paysan de Paris.* (Gallimard, 1926.)
Breton, *Nadja.* (Gallimard, 1926.) *Les vases communicants.* (Cahiers Libres, 1932.)

Hay una luz surrealista, que, a la hora en que las ciudades se encienden, baja sobre la muestra salmón de las medias de seda, flamea en los almacenes del "Bénédictine" como su hermana pálida en la perla del resto de agua mineral, alumbra en sordina en la Plaza Vendôme el escritorio azul de los viajes a los campos de batalla, subsiste hasta tarde en la Avenida de la Opera, en lo de Barclay cuando las corbatas se hacen fantasmas, y es la luminosidad de la linterna sorda sobre los asesinados y el amor. Hay una luz surrealista en los ojos de todas las mujeres. Acaban de matar en el bulevar de la Madelaine un gran pedazo de realidad y por esa brecha se puede espiar un poco del paisaje que también se prosigue en las obras del Moulin Rouge, en la "cité" Veron, en las demoliciones de la fortificación parisiense, en el campo de estatuas de las Tullerías, en los "Gobelins" flameando la noche con la palabra PERDON en letras de fósforos, en las bóvedas del "Métro" donde galopan los caballos de oro del chocolate "Poulain", en las minas de diamante donde los escamoteadores se exponen a laparatomías ávidas, en las solfataras donde mueren los perritos...

Aragon, *Une vague de rêves* (1924), en *Commerce.*

EL ATEÍSMO Y EL ANTICLERICALISMO

I

Dios fué, es, será siempre el Inmóvil.

Dios es el Inmóvil, porque ocupa todo el tiempo, todo el espacio, y no tiene entonces para qué moverse ni en el tiempo ni en el espacio.

Es el que no se subleva y el que obliga a los más orgullosos sublevados a no sublevarse.

....

Saber a qué atenerse, cómo, dónde estar, esto es en definitiva la fe.

La fe, es la ocasión para todos.

En cuanto al cuerpo, lo que de él se arroja o se vacia para recibir o esperar otros seres nada importa.

La carne no es más que el florero del principio eterno que es el Alma.

René Crevel, *Le Clavecin de Diderot* (1932).
(Editions Surréalistes.)

II

Hablar de Dios, pensar en Dios, es, bajo cualquier concepto, dar su medida. Y cuando digo esto, es muy cierto que no hago mía esta idea ni aun para combatirla. He apostado siempre contra Dios y lo poco que llevo ganado en la existen-

cia no es, para mí, más que el resultado de esta apuesta y por irrisoria que haya sido la apuesta (mi vida) tengo conciencia de una positiva ganancia.

. . . .

Dios. Todos han visto una mariposa, un racimo de uvas, una de esas escamas de hierro blanco en forma de rectángulo curvilíneo, que el caos de las calles mal pavimentadas hace caer a la noche de algunos camiones y que semejan hostias dadas vuelta sobre sí mismas. Han visto también los óvalos de Braque y páginas como las que yo escribo y que no son condenatorias ni para él ni para mí, de eso se puede estar seguro.

Alguien se propuso últimamente describir a Dios como un árbol, y yo, una vez más, veía el gusano sin ver el árbol. Pasaba entre las raíces del árbol sin percibir nada, como por un camino de los alrededores de Ceylán.

. . . .

André Breton.
(Citado por René Crevel en *Le Clavecin de Diderot.*)

III

El domingo 4 de septiembre de 1927, se podía leer en la tercera página del *Intransigeant:*

Robaba en las iglesias

Melun, septiembre 3 (de nuestro corresponsal). — La gendarmería acaba de arrestar a un sujeto llamado Louis Aragon, sin profesión conocida, domiciliado en Chailly-en-Bière, en momentos en que hurtaba los floreros de la iglesia de Moisenay.

Es el mismo que hace unos quince días robó objetos sagrados en la iglesia de Bombon y que en enero último realizó igual acto en la de Mormant.

El citado sujeto niega el robo de que se le acusa, manifestando que entró en las iglesias para hacer sus oraciones y porque se interesa en los monumentos y obras de arte.

El *Paris-Soir* decía sobre el mismo asunto:

Es arrestado un saqueador de iglesias

Últimamente la iglesia de Bombon (Seine-et-Marne) fué robada. Dos floreros y una maceta de porcelana antigua desaparecieron.

El autor del robo, un tal Louis Aragon, domiciliado en Chailly-en-Bière, acaba de ser arrestado y prontuariado en la cárcel de Melun.

Se cree que es también el autor de los robos en las iglesias de Mormant y Moisenay.

Louis Aragon: *Traité du Style* (1928).

LA LOCURA

Ensayo de simulación de la parálisis general

Mi gran adorada más bella que todo lo del mundo y de las más bellas estrellas del mundo que adoro, mi gran mujer adorada por todas las fuerzas de las estrellas, bella con la belleza de millares de reinas que adornan el mundo, la adoración que tengo por tu belleza me pone de rodillas suplicándote pienses en mí, me pongo en tus rodillas, adoro tu belleza, piensa en mí, mi belleza adorable, mi gran belleza que adoro, yo ruedo diamantes en el musgo más alto que los bosques cuyos tus cabellos más altos piensan en mí —no me olvides mujercita mía, cuando estás en mis rodillas, junto al fuego, sobre la arena esmeralda—, mírate en mi mano que sirve para apoyarme sobre todo en el mundo para que tú me reconocieses por lo que soy, mi mujer morena —rubia, mi bella y mi bestia, piensa en mí en los paraísos, la cabeza entre mis manos—.

No tenía bastante con los ciento cincuenta castillos donde nos amaríamos, me construirán mañana otros cien mil, yo he cazado pavos reales, en los bosques de baobabs de tus ojos, panteras y pájaros liras, los encerré en mis castillos fortificados e

iremos a pasear nosotros dos por los bosques de Asia, de Europa, de África, de América, que rodean nuestros castillos en los bosques admirables de tus ojos habituados a mi esplendor.

No tienes que esperar la sorpresa que quiero darte para tu aniversario que es hoy, el día mismo del mío –te la daré ahora puesto que esperé quince veces el año mil antes de sorprenderte con el pedido de que pensaras en mí en las escondidas– yo quiero que pienses en mí, mi mujer eternamente joven, riendo. He contado, antes del sueño, nubes y nubes de carros repletos de remolachas para el sol y quiero conducirte en la noche por sobre la región de astracán que van a construir con dos horizontes por tus ojos de petróleo para hacer la guerra, hasta allí te conduciré por caminos de diamantes pavimentados de primaveras, de esmeraldas, y el tapado de armiño con el cual quiero cubrirte es un ave de presa y los diamantes que tus pies hollarán los hice tallar en mariposa. Piensa en mí que no pienso más que en tu fulgor, en el que se duerme el lujo asoleado de una tierra y de todos los astros que conquisté para ti, yo te adoro y adoro tus ojos y he abierto tus ojos abiertos a todo lo que ellos vieron y daré a todos los seres que tus ojos han mirado vestidos de oro y cristal, que arrojarán cuando tus ojos los hayan con su desprecio desteñido. Sangra mi corazón sólo con las iniciales de tu nombre, que son todas las letras en la que la Z es la primera en lo infinito de alfabetos y civilizaciones donde te amaré aún, ya que tu quieres ser mi mujer y pensar en mí en los países donde no existe el término medio. Mi corazón sangra sobre tu boca y se cierra sobre tu boca, sobre todos los castaños rosados que es la avenida de tu boca por donde vamos, en el polvo brillante, para acostarnos entre los meteoros de tu belleza que adoro, mi gran criatura tan bella que soy dichoso adornando mis tesoros con tu presencia, con tu pensamiento y con tu nombre que multiplica las facetas del éxtasis de mis tesoros, de tu nombre que adoro porque encuentra su eco en todos los espejos de belleza de mi esplendor, mi mujer original, mi andamiaje en palo de rosa, tú eres la culpa de mi culpa, de mi grandísima culpa como Cristo es la mujer de mi cruz. Y yo te amé doce veces doce mil ciento cuarenta

y nueve veces en el camino y fuí crucificado al norte, al este, al oeste y al norte por tu beso de rádium y te deseo y eres en mi espejo de perlas el aliento del hombre que no te llevará a la superficie y el que te ama en adoración mujer mía acostada de pie cuando estás sentada peinándote.

Tú vendrás, tú piensas en mí, tú vendrás, tu acudirás sobre tus trece piernas llenas y sobre tus piernas vacías que golpean el aire en el balanceo de tus brazos, una multiplicación de brazos que quieren enlazarme, a mí, de rodillas entre tus piernas y tus brazos para enlazarte sin miedo de que mis locomociones te impidan venir hasta mí y estoy delante de ti para detenerte, para darte todas las estrellas del cielo en un beso en tus ojos todos los besos del mundo en una estrella sobre la boca.

Tuyo en llamas.

P. S. Yo quisiera una bota para la misa, una bota con cuerda de nudos para marcar las páginas. Tú me traerás una bandera franco-alemana que plantaré en el terreno baldío. Y una libra de chocolate Menier con la niñita que pega afiches (creo que es así). Y además nueve de esas chicas con sus abogados y sus jueces y tú te vienes en el tren expreso con la rapidez de la luz y con los bandidos del Far-West que me darán un momento de distracción que aquí, por desgracia, salta como corcho de champaña, y un patín. Mi tirante izquierdo acaba de romperse, es que levanté el mundo como una pluma. ¿Quieres hacerme un favor? Compra un tanque de guerra. Quiero verte llegar como las hadas.

André Breton y Paul Eluard.
L'Immaculée-Conception (1930).
(Editions Surréalistes.)

"LA BELLEZA ES CONVULSIVA O NO EXISTE"

André Breton

La palabra "convulsiva", empleada por mí para calificar la belleza, única que, opino, debe ser servida, pierde todo sentido a mis ojos si es concebida en el movimiento y no en la expiración exacta de ese movimiento en sí. No puede haber, por lo que pienso, belleza –belleza convulsiva– más que a costa de

afirmar una recíproca vinculación del objeto considerado en su movimiento y en su reposo. Siento no poder dar, como complemento para ilustración del texto, la fotografía de una locomotora de gran porte que hubiese sido abandonada durante años al delirio del bosque virgen. Además del deseo de ver *eso*, se agrega desde hace tiempo en mí una particular exaltación, que me presenta esa apariencia, indudablemente mágica, de monumento a la victoria y al desastre, como lo mejor hallado para fijar las ideas... Pasando de la fuerza a la fragilidad, me vuelvo a ver ahora en la gruta de Vaucluse contemplando una pequeña construcción calcárea asentada sobre un suelo muy sombrío y que imita, hasta la realidad, un huevo en una huevera. Gotas que caen del techo de la gruta vienen a chocar contra su fina parte superior de una blancura deslumbrante. En esto me parece residir la apoteosis de las adorables "lágrimas holandesas". Inquieta casi asistir a la continua formación de esta maravilla. Siempre en una gruta, en la Gruta de las Hadas, cerca de Montpellier, donde uno circula entre paredes de cuarzo, el corazón se detiene unos minutos en su ritmo ante el espectáculo de este manto mineral gigantesco, el "manto imperial", cuyo drapeado desafiará por siempre a la estatuaria y que la luz de un proyector cubre de rosas, como para que nada envidie, en este sentido, al sin embargo espléndido y convulsivo manto, hecho de la repetición al infinito de la única pequeña pluma roja de un raro pájaro, que llevaban los antiguos jefes hawaianos.

Pero es absolutamente aparte de estas figuraciones accidentales, lo que me lleva para hacer aquí el elogio del cristal. Ninguna enseñanza artística me parece superior a la que se puede recibir del cristal. La obra de arte, de igual modo, por otra parte, que ese fragmento en la vida humana considerada en su significación más honda, se me aparece desprovista de valor si no presenta la dureza, la rigidez, la regularidad, el brillo en todas sus facetas, exteriores e interiores, del cristal. Entiéndase bien que esta afirmación se opone para mí, en manera categórica, constante, a todo lo que se proponga, tanto estética como moralmente, fundar la belleza formal sobre un trabajo de perfeccionamiento voluntario que responda al esfuerzo del hombre. Al contrario, no ceso de inclinarme a la apología de la creación, de la acción espontánea, y esto en manera del cristal que, por definición, no es mejorable y representa, para el caso, la expresión perfecta. La casa que habito, mi vida y lo que escribo, sueño en que de lejos parezcan lo que de cerca parecen los cubos de la sal gema...

...A estas dos primordiales condiciones, a las cuales debe responder la belleza convulsiva, en el sentido profundo del término, juzgo necesario agregar una tercera, que salva toda laguna. Una tal belleza sólo puede desprenderse del sentimiento agudo de la cosa revelada, de la certeza integral procurada por el irrumpir de una solución que, en mérito de su naturaleza misma, no podría llegarnos más que por los lógicos caminos ordinarios. Se trata, en caso semejante, de una solución rigurosamente adaptada, y sin embargo muy superior a la necesidad. La imagen, tal como ella se produce en la escritura automática, siempre ha constituído para mí un ejemplo perfecto...

...La belleza convulsiva será erótico-velada, explosiva-fija, mágica-circunstancial o no existirá.

André Breton. *L'Amour fou.*
(Gallimard, editor.)

EL AMOR LOCO, EL AMOR ÚNICO

I

No hay sofisma más temible que el que consiste en presentar la consumación del acto sexual como acompañado de una inevitable caída del potencial amoroso entre dos seres, caída cuya repetición arrastraría progresivamente a no soportarse más. Así el amor se expone a fracasar en la medida que persigue su propia realización. Una sombra que desciende más densa sobre la vida por bloques proporcionados a cada nueva explosión de luz. El ser, aquí, será impulsado a perder por otro poco a poco

su carácter electivo, llevando contra su voluntad a la esencia. Y se extinguirá un día, víctima de su propio fuego. El gran vuelo nupcial provocará la combustión más o menos lenta de uno a los ojos del otro. Y a cuyo término nuevas criaturas se adornarán, para cada uno de ellos, de misterio y encanto, y, devueltos a su estado de realidad, serán libres para una nueva elección. Nada más insensible, más desolador que esta concepción. No conozco nada más divulgado y, por lo tanto, nada más capaz de dar idea de la gran lástima que nos causa el mundo actual. Quiere afirmar esto: que si Julieta siguiese viviendo, ya no sería Julieta para Romeo. Es necesario discriminar los dos errores fundamentales que propician una tal manera de ver: uno de origen social, el otro de origen moral. El error social, que no podría ser remediado sino por la destrucción de las mismas bases económicas de la sociedad vigente, se debe al hecho de que la elección inicial en amor, no permitida *realmente* más que dentro de su tendencia excepcional a imponerse, se desarrolla en una atmósfera de no elección, completamente hostil a su triunfo. Las sórdidas consideraciones que se le oponen, la guerra insidiosa que se le hace, todavía más las figuraciones violentamente antagónicas siempre dispuestas a su asalto y que abundan en torno suyo, son, debe confesarse, demasiado a menudo de eficacia para confundirlo. Pero a este amor, *portador de las más grandes esperanzas traducidas en arte desde hace siglos,* no veo que ha de impedirle vencer en condiciones de vida renovadas. El error moral, que, conjuntamente con el anterior, conducen a representar al amor, en su vivencia, como un fenómeno de declinación, reside en la incapacidad que tiene un gran número de hombres para libertarse en el amor de toda preocupación extraña al mismo, de todo recelo como de toda duda, del miedo de exponerse sin defensa a la mirada fulminante del dios. Tanto la experiencia artística como la científica son en el caso de gran utilidad, porque muestran que todo lo que se edifica y permanece ha exigido, como condición primordial para *ser,* este abandono. A nada mejor se puede uno dedicar que a la tarea de salvar al amor de este resabio, que no lo tiene, por ejemplo, la poe-

sía. Un tal propósito no podrá ser cumplido por entero, mientras en el concepto universal no se haya condenado la enorme idea cristiana del pecado. Nunca existió el fruto prohibido. La tentación es por sí divina. Sentir la necesidad de cambiar el objeto de esta tentación, de reemplazarlo por otros, es confesar que se desmerece, que ya se ha desmerecido la *inocencia.* La inocencia en el sentido de no culpabilidad absoluta. Si verdaderamente la elección ha sido libre, no se puede, bajo ningún pretexto, concebir de quien la hizo el renunciarla. La culpabilidad está ahí y no en otra parte. Rechazo el argumento de hábito, de hastío. El amor recíproco, tal como yo lo considero, es un dispositivo de espejos que me devuelve en mil ángulos lo desconocido que puede presentarse a mí, la imagen fiel de la amada, siempre más asombrosa en la adivinación de mi propio deseo y más iluminada de vida.

André Breton, *L'Amour fou.*
(Gallimard, 1937.)

II

La idoneidad perfecta que tiende a conseguir el amor entre dos seres, no encuentra ya ahora ningún obstáculo. El sociólogo tendrá que andarse con cuidado, él, que, bajo el cielo de Europa, se conforma con pasear sus ojos velados por las fauces humeantes y ruidosas de las fábricas sobre la espantosa paz reacia de los campos. Nunca cesó de producirse esta idoneidad y, como nunca es oportuno recordarlo, es uno de los fines de la actividad del hombre, y que además la especulación económica y la psicológica, tan contrarias una a la otra según se manifiestan en nuestra época, se unen especialmente para oprimirla. Engels, en "El Origen de la Familia", no titubea en hacer *del amor sexual individual,* nacido de esta *forma superior de las relaciones sexuales, que es la monogamia, el más grande progreso moral* realizado por el hombre en los tiempos modernos. Sea cual fuese la alteración que se busque hoy imponer al pensamiento marxista en este punto, como en tantos otros, es innegable que los autores

del "Manifiesto Comunista" se rebelaron contra las esperanzas de un retorno a las relaciones sexuales "desordenadas" que marcaron la aurora de la historia humana. Asegura Engels que una vez abolida la propiedad privada, *lejos de desaparecer la monogamia, será por primera vez realizada.* En la misma obra, insiste en muchas ocasiones sobre el carácter *exclusivo* de este amor, que al precio de no sé cuántos extravíos —conozco algunos miserables y otros grandiosos— se *encontró* al fin. Este punto de vista sobre lo que puede ser de más inquietante en la consideración del porvenir humano, será corroborado con toda exactitud por Freud, para quien el amor sexual, tal como fué dado, *rompe los lazos colectivos creados por la raza, se eleva sobre las diferencias nativas y las jerarquías sociales y, en esta forma, contribuye en una gran medida al progreso de la cultura.* Estas dos concepciones, que hacen una concepción cada vez más seria del amor como principio fundamental del progreso tanto moral como cultural, me parecerían por sí solas capacitadas para entregar su mejor fruto a la actividad poética, como medio experimentado para fijar el mundo sensible y, moviéndose en un solo ser, como fuerza permanente de anticipación.

André Breton, *L'Amour fou.*
(Gallimard, 1937.)

LA CONCEPCIÓN DE "LIBERTAD SEXUAL" DE LOS SURREALISTAS

En el mes de mayo último, sobre el trayecto de Cambronne-Glacière, un hombre de unos treinta años, sentado frente a una preciosa muchacha, separó con habilidad una revista que simulaba leer y dejó a descubierto y a la vista de ésta su sexo... Un cretino, que se dió cuenta de este acto exhibicionista, acto que producía en la muchacha una enorme y deliciosa perturbación sentida sin ningún repudio, motivó que el público golpease y expulsara al exhibicionista. No pudimos menos que mostrar nuestra indignación y nuestro desprecio por esta tan abominable manera de reaccionar contra uno de los actos más

puros y más desinteresados que un hombre sea capaz de realizar en nuestra época envilecida y degradada moralmente.

Salvador Dalí, *Le Surréalisme au Service de la Révolution,* nº 2.

LA CASUALIDAD OBJETIVA. LA ADIVINACION

Nadja.

6 de octubre.

Para no tener que andar vagando mucho por las calles, salí a las cuatro con intención de ir a pie hasta la "Nouvelle France", donde Nadja debía encontrarse a las cinco y media. El tiempo para dar una vuelta por los bulevares. No lejos de la Opera retiraría mi estilográfica de un taller de reparaciones. Contrariamente a lo habitual, preferí seguir por la acera derecha de la Chausée d' Antin, y una de las primeras personas con quienes me cruzo es Nadja, con todo el aspecto del primer encuentro. Ella se acerca como si no quisiera verme. Y, como en aquel primer encuentro, yo me pongo a su lado. Nadja muestra bastante dificultad para explicar su presencia en esta calle, y me dice, dejando de lado una serie de preguntas, que está buscando caramelos holandeses. Sin pensarlo hemos tomado otro camino y entramos en el primer café a mano...

Al llegar al postre, Nadja comienza a mirar a su alrededor. Está segura que bajo nuestros pies pasa un subterráneo que viene del Palacio de Justicia (me señala de qué lugar del Palacio, un poco a la derecha de la escalinata blanca) y contornea el "Hotel Henri IV". A ella le perturba la idea de lo que ya sucedió en este sitio y de lo que podrá ocurrir. En el lugar donde nada más que dos o tres parejas se pierden entre las sombras, cree ver una multitud y "¡los muertos, los muertos!" Un borracho bromea lúgubremente. La mirada de Nadja recorre ahora las casas. "¿Ves allá esa ventana? Está tan oscura como las otras. Mira bien. Dentro de un instante se iluminará. Se volverá roja." El instante pasa. La ventana se ilumina. Tiene, efectivamente, unas

cortinas rojas. (Lo lamento, pero nada puedo hacer si esto pasa los límites de lo creíble. Sin embargo, me parecía mal tomar partido: me circunscribo a *certificar* que de oscura esta ventana se volvió roja, y esto es todo.) Confieso que sentí miedo, el miedo que también se apoderó de Nadja. "¡Qué horror! ¿Has visto lo que pasó entre los árboles? El azul y el viento, el viento azul. Nada más que una vez vi pasar por estos mismos árboles este viento azul. Fué desde allí, desde una de las ventanas del Hotel Henri IV, cuando mi amigo, ese segundo amigo que te dije, se despedía. Una voz me advirtió: Morirás, morirás. No quería morir, pero sentía un vértigo... Si no me sostienen hubiese caído al suelo." Pensé que ya era tiempo de irnos. A lo largo de los muelles la siento que tiembla. Nadja quiso volver hacia la Conserjería. Se abandona completamente a mí. Pero algo busca, desea que entremos, y lo desea en forma absoluta, en algún patio, el patio de una comisaría cualquiera, que examina rápidamente. "No es ahí. Pero, dime, ¿por qué tienen que encerrarme en la cárcel? ¿Qué harías tú? Ya estuve en una cárcel. Yo, ¿quién fuí? Hace siglos. Y tú, entonces, ¿quién eras?" Bordeábamos de nuevo la reja, cuando, de pronto, Nadja se niega a seguir. A la derecha está una ventana baja que da al foso y de la cual Nadja no puede apartar su vista. Es ante esta ventana, condenada según toda la apariencia, donde hay que esperar, y ella lo sabe. De ahí puede venir todo. De ahí todo comienza. Nadja se aferra a la reja para que yo no la arrastre conmigo. Casi no contesta a mis preguntas. Cansado, termino por aguardar que por propia iniciativa continúe su camino. La idea del subterráneo la persigue todavía, y sin duda se cree en una de sus salidas. Se pregunta quién ha podido ser en el séquito de María Antonieta. Los pasos de los transeúntes la dejan estremecida por un tiempo. Estoy preocupado y, desprendiéndole las manos de la reja, la obligo a seguirme.

André Breton. *Nadja*. (Gallimard, editor.)

LA REVOLUCION

I

Me ha parecido y me parece todavía, cosa de la que este libro da fe, que al examinar de cerca el contenido de las actividad más irreflexiva del espíritu, si se pasa más allá del extraordinario y poco tranquilizador vértice de la superficie, es posible poner a la vista un *tejido capilar* sin cuyo conocimiento sería en vano ingeniarse para concebir la circulación mental. El papel de este tejido es, se ha visto, asegurar el intercambio constante que debe producirse de continuo entre el mundo exterior y el mundo interior, intercambio que necesita la perpetua interpenetración de la actividad en vigilia y en sueño. Mi propósito es dar aquí una idea de su estructura. Cualesquiera sean las pretensiones comunes de la conciencia integral y los menudos delirios de práctica, no se puede negar que este tejido cubre una vasta e importante región. Es allí donde se produce para el hombre el intercambio permanente de sus necesidades satisfechas e insastifechas, donde se exalta la sed espiritual, que, desde el nacimiento a la muerte, es indispensable calmar sin extinguirla. No me cansaré de oponer a la imperiosa necesidad actual, de cambiar las bases sociales demasiado tambaleantes y carcomidas del viejo mundo, esta otra, no menos imperiosa, la de no ver en la Revolución por venir un término, que, evidentemente, sería el de la historia. El *término* no podría ser para mí más que el conocimiento del destino eterno del hombre, del hombre en general, que únicamente la Revolución podrá devolver plenamente a este destino. Cualquier otra manera de juzgar, que prevalezca sobre preocupaciones de la realidad política, me parece falsa, paralizadora y, desde el estricto punto de vista revolucionario, derrotista. Es muy sencillo, según pienso, querer reducir la necesidad que tiene el hombre de amoldarse a la vida a un penoso reflejo, que tendría la probabilidad de ceder a la simple supresión de las clases. Por eso esta necesidad será completamente inubi-

cable en el tiempo y por eso también, no temo decirlo, quiero verla imponerse sin trabas en el hombre, ya que soy un revolucionario. Creo, es cierto, que no se impondrá sin obstáculos en el hombre sino cuando pueda imponerse en *todo* hombre, y siempre que la precariedad artificial de la condición social de éste, no le esconda la precariedad real de su condición humana.

André Breton, *Les vases communicants* (1932).

II

Antibes, 2 de septiembre de 1925.

Mi querido amigo:

Algunos hombres consideramos que la vida, tal como la civilización occidental la ha construído, no tiene ninguna razón de existir y que es hora de sumergirse en la noche interior para encontrar un nuevo y profundo motivo de ser, pero, asimismo, estamos convencidos de que se debe participar en la lucha de clases.

Entonces, ¿será necesario seguir preguntándose por más tiempo cómo concebir esta lucha?

Creo que para el hombre que quiere la revolución viva, toda forma antigua de insurrección, como por ejemplo la Revolución Francesa, no puede en manera alguna conformarlo, y que el único cambio social legítimo en estos tiempos es la Dictadura del Proletariado tal como la concibieron y practicaron Carlos Marx y Lenin.

De una vez por todas me aparto de la "bohemia revolucionaria", en lo externo y en lo íntimo.

André Masson. *La Revolution Surréaliste,* nº 5 (1925).

LA IRRACIONALIDAD CONCRETA DE SALVADOR DALÍ

POR LA PARANOIA-CRITICA

Se sabe que el progreso sensacional y brillante de las ciencias particulares, gloria y honor del "espacio" y de la época en la cual vivimos, comporta por una parte la crisis y el descrédito agobiante "de la intuición lógica" y por la otra la consideración de los factores y jerarquía irracionales como nuevos valores positivos y específicamente productivos.

...Pues, en efecto, el hambre irracional de nuestros contemporáneos se encuentra ante una cultural mesa servida, sobre la que hay, en un lado, únicamente frías e insustanciales sobras de arte y literatura, y, en otro, quemantes precisiones analíticas de las ciencias particulares inaccesibles, por el momento, a una síntesis nutritiva, a causa de su desmesurada extensión y especialización, y, de cualquier manera, no asimilables, fuera de canibalismos especulativos.

Es de ahí que nace la colosal responsabilidad nutritiva y cultural del surrealismo, responsabilidad que se hace de más en más objetiva, invasora y exclusivista a cada nuevo cataclismo de las hambres colectivas, a cada nuevo empuje glotón, pegajoso, ignominioso y sublime de la terrible mandíbula de las masas en la costeleta congestionada, jugosa, que es por excelencia la política.

...Pues nosotros los surrealistas... no somos exactamente artistas, ni somos tampoco exactamente hombres de ciencia; somos caviar, y el caviar, créanme, es la extravagancia y la inteligencia misma del gusto... Puesto que el caviar es la experiencia vital del esturión, también es la de los surrealistas, porque, como él, nosotros somos pescados carnívoros que... nadamos entre dos aguas, el agua fría del arte, el agua caliente de la ciencia, y es, precisamente, en esa temperatura y nadando en contra de la corriente, que la experiencia de nuestra vida y de nuestra fecun-

dación consigue esa profundidad turbia, esa hiperlucidez irracional y moral que no podría producirse más que en ese ambiente de ósmosis neroniania...

...Cómo quieren que los demás comprendan (mis cuadros) cuando yo mismo, que soy quien los *hace*, tampoco los comprendo. El hecho de que yo mismo, en el momento de pintarlos, no comprenda la significación de mis cuadros, no quiere decir que estos cuadros no tengan ninguna significación. Por el contrario, su significado es de tal manera profundo, complejo, coherente, involuntario, que escapa al simple análisis de la intuición lógica... Toda mi ambición en el plano pictórico consiste en materializar, con toda una rabia de precisión imperialista las imágenes de la irracionalidad concreta.

...Si los griegos... materializaron su psicología y sus sentimientos euclidianos en la nostálgica claridad muscular y divina de sus esculturas, Salvador Dalí, en 1935, hace de este angustioso interrogante que es el del espacio-tiempo einsteiniano, no un antropoformismo, no una aritmética libidinosa, y no, lo repito, carnes, sino queso, pues, persuádanse, los famosos relojes blandos de S. D. no son otra cosa que el camembert paranaicocrítico, tierno, extravagante, solitario en el tiempo y en el espacio.

Salvador Dalí, *La conquete de l'irrationnel.* (*Editions Surréalistes,* 1935.)

UN TEXTO SURREALISTA

Obtenido por la escritura automática

Cañones de nieve bombardean los valles del desastre permanente. Cadáveres proscriptos, los perímetros del azul no son ya posadas para el amor y la peste de sonrisa de plata cerca las ventanas con arcos de platino. Los metales en fusión están filtrados en gigantescos pichones de papel secante; después son triturados y expelidos hacia los volcanes y las minas. Regueros

de plomo, regueros de mármol, minerales y carbones, mundo subterráneo donde nadie viaja, ¿no son ustedes el espíritu caído a los pies de la muerte? Barro rojo de los océanos, lagos metálicos, pescados ciegos, algas blanquecinas, misterios de la profundidad, insolubles reflejos del cielo. Aquí está la periferia de los meteoros y las órbitas de los cometas que se desvanecen en la gloria de una encina más vieja que la luna. Los asteroides se dispersan sobre todas las naciones. Las mujeres recogen los sonidos de su piano, los hombres tienden su sombrero, los niños gritan y los perros mean las paredes manchadas de sesos.

Las uvas no madurarán este año, las flores morirán sin frutos a los primeros clamores de la sublevación de los campos. A la tierra laborable, a la marga y el calcáreo, al humus y el estiércol, los proyectarán los hombres en la atmósfera donde el orgullo del trabajo humano se dispersa jubilosamente. A los minerales que destrozan tan agradablemente las manos, a los fósiles, al granito y al feldespato, a los cristales, a la mica, a las arenas auríferas, los hombres los moldearán con dedos ensangrentados, los pisotearán para que también sus pies compartan su placer; cavan sin fin, los túneles se vuelven pistas, el ardor de este mundo sin vida conquista la humanidad a las primeras evidencias de un nuevo ascetismo...

Raymond Queneau, *La Révolution Surréaliste,* nº 5, (1925).

RELATO DE SUEÑOS

Muy por debajo de mí se extiende una planicie enteramente cubierta por un inmenso rebaño de ovejas negras que se entrechocan. Los perros escalan el horizonte y empujan los flancos del rebaño, haciéndole tomar la forma de un rectángulo cada vez menos oblongo. Estoy ahora sobre un bosque de álamos blancos cuyas copas algodonosas se fustigan entre sí marchitándose rápidamente, mientras sus troncos, despojándose por sí mismos de su blanca corteza, construyen una gran caja cuadrada, único accidente en la desnuda planicie.

En el centro de la caja, como medalla en su estuche, reposa

la más fina tajada del último tronco y veo claramente su corazón, su corteza y su blancura.

El disco de madera, en el cual los haces medulares aparecen en filigrana, no es más que un tragaluz de vidrio, el orificio de un cono que recorta en la espesa pared que me envuelve la única ventana de mi existencia.

En el hemisferio de la noche, no percibo más que las blancas y sólidas piernas del ídolo, pero sé que más arriba, en los hielos eternos, su busto es un agujero negro como la nada de la substancia desnuda y sin atributos.

En medio de la muchedumbre apiñada en torno de su pedestal, un hombre repite incansablemente: "La tapa del sepulcro solar blanquea las tumbas... La tapa del sepulcro...".

Entre el sueño de las voces y el reino de las estatuas, una rosa enriquece la sangre donde se baña el azul corporal asimilable por fragmentos. El sabor de las coronas que descienden al nivel de las cerradas bocas, sugiere un cálculo más rápido que el de los gestos instantáneos. Las laminarias han trazado círculos para herir nuestras frentes... Pienso en el guerrero romano que vela mis sueños: levanta su escudo a la altura de mis ojos y me hace leer dos palabras:

attol y *sépulcrons*

Si la apuesta de Pascal puede representarse por la cruz formada por los dados, ¿quién podrá decirme el significado del escudo?

Desde hace tiempo ya, arranco fibra a fibra la faz del guerrero: primero obtuve el perfil de una medalla, después una superficie herbosa y un pantano, sin límites casi, de donde emergen lanzas rotas. Hoy he llegado a poner nombres a cada parcela del cuerpo. El blanco de los ojos se llama coraje, el rosa de las mejillas se escribe adiós y las volutas del casco toman una tan exacta forma de humo que no puedo menos que llamarlas somníferos.

Pero el vientre del escudo representa una gárgola horrible cuyos cabellos son las cifras 3 y 5 entrelazadas. El 8 de la suma se vuelve atrás y llego al Infinito, serpiente del sexo que se

muerde a sí misma. Es entonces que la turba de líneas se acuesta bajo el látigo de la materia. No me queda más que realizar el crimen ante una arquitectura sin fin. Rompería estatuas y dibujaría cruces en el suelo con mi cuchillo. Los tragaluces se ensancharán y los astros han de salir silenciosos de sus cuevas. Frutos de las esferas y de las estatuas y racimos de globos luminosos suben, como pompas transparentes de un fumador de jabón, a través de los pigmentos de la muerte y el bulbo rojo del carbón de la lámpara...

Michel Leiris. *Le Pays de mes rêves.*
(*La Révolution Surréaliste*, nº 2, 1925).

Estoy en Londres, en una de las calles más miserables de la ciudad. Camino rápidamente preguntándome cómo se dice mingitorio en argot. Paso delante de una estación que me parece ser sin ninguna duda la de Brompton Road. En la calle una mujer canta en francés, *C'est jeune*. En seguida atravieso un puente sobre el Támesis, que se hacía excesivamente pequeño y por el cual, sin embargo, navegaban una cantidad de navíos de gran tonelaje. Dos marineros de la Martinica subían un bote sobre el puente. La animación era extraordinaria. Me encuentro entonces con tres amigos, J. B. P., L. P. y V. T. Este último, pretendiendo no estar todavía bastante "en seco", da a cada uno de nosotros un billete de cinco francos y una pieza de cinco céntimos. Pasamos ante una tienda en la que están expuestas antigüedades orientales y fetiches negros. J. B. P. hace pases magnéticos delante de la vidriera diciendo: "No hay época terciaria". Luego nos encontramos en la feria de Batignolles, que es, por otra parte, la avenida de Clichy. Pretendemos entrar en un museo anatómico, pero nada podemos ver, tal cantidad de gente hay allí. Quiero comprar caramelos, mas lo que yo creía pastillas de eucaliptos resultarun cristales de un metal últimamente descubierto. En este momento P. me reprocha que ya no le escribo; y, a continuación, me encuentro solo en una calle donde el tumulto de los vehículos es muy grande. La multitud grita: "Son los curas los que obstaculizan las calles". No obstante no veo a

ninguno de ellos. Trato en vano de cruzar la calle; una mujer me toma el brazo y me dice: "Matriz hipercompleja".

Raymond Queneau, *La Révolution Surréaliste*, nº 3, (1925).

LA POESÍA SURREALISTA

FUNCION DEL POETA

El poeta del porvenir superará la idea deprimente del divorcio irreparable entre la acción y el sueño. Tendrá el fruto magnífico del árbol de las raíces enmarañadas y sabrá persuadir a quienes lo prueben que no tiene nada de amargo. Llevado por la marea de su tiempo, asumirá, por la primera vez sin pena, la recepción y la transmisión de los llamados que se precipitan hasta él desde el fondo de las almas. A toda costa ha de mantener en presencia los dos términos de la humana relación, ya que destruída, serían de inmediato letra muerta las más preciadas conquistas: la conciencia objetiva de las realidades y su desenvolvimiento interno en lo que por ahora contiene de mágico, sin olvidar, por una parte, el sentimiento individual y, por la otra, el sentimiento universal. Y esta relación puede pasar por mágica siendo acción inconsciente, inmediata, de lo interno sobre lo externo, y también cuando insinúa sin dificultad, en el análisis sumario de tal conocimiento, la idea de una mediación trascendental, que, aparte, sería más la de un demonio que la de un dios. Pero contra esta interpretación tan simplista del fenómeno, el poeta se rebelará: en el proceso inmemorialmente intentado por el conocimiento racional al conocimiento intuitivo, le corresponde producir la pieza definitiva que ponga punto final al debate. Desde este momento, la operación poética será conducida con evidencia. Se renunciará discutir a ciertos hombres que aspiran a convertirse en todos los hombres, manipulación por mucho tiempo sospechosa a los demás, por mucho tiempo equívoca para ellos mismos, y cuyo manejo permite retener la eternidad en el instante, retener lo general en lo particular. Ellos mismos ya no

se extasiarán, puesto que, por la mezcla más o menos involuntariamente dosificada de esas dos sustancias incoloras que son la existencia sometida a la conexión objetiva de los seres y la existencia escapándose concretamente a esta conexión, se ha conseguido obtener un precipitado de un bello color permanente. Y se estará fuera, junto a los otros, cara al sol, y sin tener una mirada ni más cómplice ni más íntima que los demás, cuando llegue la verdad a sacudir su cabellera chorreante de luz frente a sus oscuras ventanas.

André Breton. *Les vases communicants* (1932).

NATURALEZA DE LA POESÍA

La alucinación, el candor, el furor, la memoria, este Proteo lunático, las antiguas leyendas, la mesa y el tintero, los paisajes desconocidos, la noche al revés, los recuerdos inopinados, las profecías de la pasión, las conflagraciones de las ideas, de los sentimientos, de los objetos, la desnudez ciega, las empresas sistemáticas para fines inútiles que resultan de primera necesidad, el desquiciamiento de la lógica hasta lo absurdo, el uso de lo absurdo hasta la indomable razón, es eso —y no la conjunción más o menos sabia, más o menos feliz de las vocales, de las consonantes, de las sílabas, de las palabras— lo que contribuye a la armonía de un poema. Hay que hablar un pensamiento musical que nada tenga que hacer con tambores, violines, ritmos y rimas del terrible concierto para orejas de asnos.

He conocido una cantante que era bizca, y una muda cuyos ojos decían "te amo" en todas las lenguas conocidas y en algunas otras creadas por ella.

Yo no invento las palabras. Pero invento objetos, seres, acontecimientos, y mis sentidos son capaces de percibirlos. Me creo sentimientos. Sufro con esto o soy feliz con esto. La indiferencia puede seguirlos. Tengo el recuerdo de todo ello. A veces me ocurre que los preveo. Si tuviese que dudar de esta realidad, ya nada para mí sería cierto. Ni la vida, ni el amor, ni la muerte.

Todo se me volvería extraño. Mi razón se niega a negar el testimonio de mis sentidos. El objeto de mis deseos es siempre real, sensible.

No se toma el relato de un sueño por un poema. Los dos son realidades vivientes, pero el primero es recuerdo, gastado de inmediato, transformado, una aventura, mientras que del segundo nada se pierde ni cambia. El poema desensibiliza el universo para el solo beneficio de las facultades humanas, permite al hombre ver de manera distinta, ver otras cosas. Su anterior visión está muerta o es falsa. Descubre un nuevo mundo, se convierte en un nuevo hombre.

Se ha podido pensar que la escritura automática volvía inútiles los poemas. No: aumenta, desarrolla únicamente el campo de examen de la conciencia poética enriqueciéndola. Si la conciencia es perfecta, los elementos que la escritura automática extrae del mundo interior se equilibran con los del mundo exterior. Reducidos entonces a una igualdad, se entremezclan, se confunden, para formar la unidad poética.

Paul Eluard, *Donner à voir* (1939).

NOTAS SOBRE LA POESÍA

Un poema debe ser una "debacle" del intelecto. No puede ser otra cosa.

"Debacle": un sálvese quien pueda, pero solemne, pero evidente; imagen de lo que se debería ser, del estado donde los esfuerzos ya no cuentan más.

En el poeta:
el oído ríe,
la boca jura;
Es la inteligencia, el despertar que mata;
Es el dormir que sueña y ve claro;
Es la imagen y el fantasma que cierran los ojos;
Es la carencia y la laguna que se han creado.

La poesía es lo contrario de la literatura. Reina sobre los

ídolos de toda especie y las ilusiones realistas; mantiene con felicidad el equívoco entre el lenguaje de "la verdad" y el lenguaje "de la creación".

El lirismo es el desarrollo de una protesta.

Qué orgullo escribir sin saber lo que son lengua, verbo, comparación, cambios de ideas, de tonos; ni concebir la *estructura* de la duración de la obra, ni las condiciones de su fin; nada de por qué, nada de cómo. Enverdecerse, azularse, blanquearse de ser un papagayo . . .

Somos siempre, aun en prosa, llevados, y consentimos en escribir lo que no hemos querido y no quiere, quizás, ni siquiera lo que nosotros queríamos.

Perfección
es *pereza.*

André Breton, Paul Eluard, *Notes sur la poésie.*
(*La Révolution Surréaliste*, nº 12, 15
de diciembre de 1929.)

LA POESÍA INSEPARABLE DE LA REVOLUCIÓN

Todo, en la sociedad actual, se alza a nuestro paso para humillarnos, para hacernos retroceder. Pero nosotros no dejamos de comprender que es porque somos el mal, el mal en el sentido que lo entendía Engels, y porque, con todos nuestros semejantes, contribuimos a la ruina de la burguesía, a la ruina de su patrimonio y de su excelencia.

De ese patrimonio y de esa excelencia, puestos al servicio de las ideas de propiedad, de familia, de religión, de patria, que combatimos juntos.

Los poetas dignos de este nombre se niegan como los proletarios a ser explotados. La verdadera poesía está con todo lo que no se conforma con esta moral . . . La verdadera poesía está con todo lo que exime al hombre de este patrimonio horrible

que tiene el rostro de la muerte... Desde hace más de cien años los poetas han descendido de la cumbre donde creían estar. Han salido a la calle, han insultado a sus maestros, no tienen más dioses, osan besar a la belleza y al amor en la boca, aprendieron los cantos de rebeldía de la masa desgraciada y, sin impaciencias, tratan de enseñarle los suyos.

Paul Eluard, *Fragments d'une conférence prononcée a Londres en 1936.*

LA UNIÓN LIBRE

Mi mujer son sus cabellos el fuego de leños
Sus pensamientos son relámpagos de estío
Es su talle reloj de arena
Mi mujer es su talle el de la nutria en las fauces del tigre
Mi mujer es su boca escarapela y ramillete de estrellas de [primera magnitud
Sus dientes es huella de ratones blancos sobre la tierra blanca
Su lengua es de ámbar y de vidrio frotado
Mi mujer su lengua es hostia apuñaleada
Su lengua de muñeca que abre y cierra los ojos
Su lengua es de piedra increíble
Mi mujer son sus pestañas trazo de lápiz infantil
Sus cejas borde de nido de golondrinas
Mi mujer son sus sienes del apizarrado de techo de [invernáculo
Y del empañado de los vidrios
Mi mujer son sus hombros de champaña
Y fuente con cabezas de delfines bajo la escarcha
Mi mujer son sus muñecas de fósforos
Mi mujer son sus dedos de casualidad y de as de corazón
Sus dedos son heno segado
Mi mujer son sus axilas de marta y de hayuco
De noche de San Juan
De ligustros y de nido de gaviotas
Sus brazos son de espuma de mar y de represa

Sus brazos son trigo y son molino
Mi mujer son sus piernas de huso devanado
Sus movimientos son de relojería y desesperación
Sus pantorrillas de médula de saúco.
Mi mujer son sus pies de iniciales
Sus pies son un llavero a los pies de calafates ebrios
Mi mujer es su cuello cebada sin perlar
Mi mujer es su cuello Valle de oro
Es cita en el lecho mismo del torrente
Sus senos de noche
Mi mujer son sus senos cueva marina
Mi mujer son sus senos crisol de rubíes
Sus senos espectro de la rosa bajo el rocío
Mi mujer es su vientre el abrirse del abanico de los días
Su vientre es garra gigante
Mi mujer es su espalda huída de pájaro en vertical
Su espalda es plata viva
Su espalda de luz
Su nuca es canto rodado y tiza humedecida
Y caída de copa en que se acaba de beber
Mi mujer son sus caderas una pequeña nave
Sus caderas son de lustro y de plumas de flecha
Y canutos de plumas del pavo real blanco
De insensible balanceo
Mi mujer son sus nalgas de arenisca y de amianto
Mi mujer son sus nalgas de lomo de cisne
Mi mujer son sus nalgas una primavera
Su sexo es gladíolo
Mi mujer es su sexo de placer y de ornitorrinco
Mi mujer es su sexo de alga y de bombones antiguos
Mi mujer es su sexo de espejo
Mi mujer sus ojos llenos de lágrimas
Sus ojos son panoplia violeta y aguja imantada
Mi mujer son sus ojos de llanura
Mi mujer son sus ojos de agua para beber en la prisión
Mi mujer son sus ojos de animal siempre bajo el cuchillo

Sus ojos de nivel de agua de nivel de aire de tierra
[y de fuego.

André Breton, *L'Union Libre* (1931).

DARSE CONTRA UN MURO

No son más que algunos
En toda la tierra
Cada cual se creía solo
Y cantaban y tenían razón
De cantar
Pero cantaban como quien destruye
Como quien mata

Húmeda noche roída
Vamos a soportarte
Mucho más tiempo
No vamos a sacudirnos
Tu evidencia de cloaca
No esperaremos una mañana
Hecha a medida.

Queremos ver claro en los otros ojos
Sus agotadas noches de amor
No sueñan ellos más que en morir
Sus bellas carnes ya sin memoria
Pavanas al torna corazón
Abejas apresadas en su miel
Ellos ignoran la vida
Y sentimos pena en todas partes

Techos rojos fúndanse bajo la lengua
Canícula en los lechos repletos
Ven a vaciar tus bolsas de sangre fresca
Hay todavía una sombra aquí
Un pedazo de imbécil allá

Al viento sus máscaras sus piltrafas
En ruina sus acechos sus cadenas
Y sus gestos prudentes de ciego
Hay fuego bajo la roca
Para quien apaga el fuego
Tomen con eso cuidado tenemos
A pesar de la noche que él encubre
Más fuerza que el vientre
De vuestras hermanas de vuestras mujeres
Y nos reproduciremos
Sin ellas pero a golpes de hacha
En sus prisiones.

Torrentes de piedra y labores de espuma
En donde flotan ojos sin rencor
Ojos justos sin esperanzas
Que los conocen
Y que debieron ser reventados
Antes que ignorarlos
Con una artimaña más hábil que sus poderes
Hemos de tomar nuestro Bien de donde queremos
[que esté

Paul Eluard, *Les Yeux fertiles.*
(G. L. M., 1936.)

L A M U E R T E

Un muaré campesino esconde en su trama un hervidero de insectos. De unos a otros, el hurón, transformado en alacrán pasa entre la trampa de la maldad. Ven, florcita intraducible, por aquí *(ella se oculta).* ¡Oiga, chófer! *(baja de su asiento y huye).* Esperen, yo recuerdo sin embargo un nombre... ¡Una pala de diamantes para el que me traiga ese perro que yo fuí!

Y no olvido nada. Hay además una botella de sangre para el que se comprometa a vivir con las imágenes que deseché.

Me siento muchísimo mejor. Las palabras vanas que pusieron

en mi boca comienzan a surtir su efecto. Mis semejantes me abandonan. Puesta la mano en las melenas de los leones, veo el horizonte engañoso que me mentirá una vez más. Aprovecho todo, hasta sus mentiras como desperdicio, y de ese paseíto que siempre hace pasando por mi casa. *Nada* me es de tanto provecho como cuando *él* me encuentra.

¡Y qué examen estúpido! Hubiese salido bien, con seguridad, sin esa insignificante pregunta de historia. Por suerte, no me presenté.

Los viajes siempre me han llevado excesivamente lejos. La certidumbre de llegar, nunca fué más que un centésimo campanillazo ante la puerta que no se abre.

El mismo sufrimiento era obsesivo. Cuando esta mujer con cuerpo de persiana vino abanicándose sobre mi lecho, comprendí que yo debía sentir frío. Tuve frío. Pero la juventud velaba: yo apenas había sufrido. Confieso que retuve su cabeza sobre mi pecho. Está ahí esa claridad, es su forma nocturna que no podría desaparecer porque sostiene la noche cavando la luz donde yo no estoy.

Por otra parte el pozo es todo superficie. La cinta del verano en los cabellos de la primavera, me ha explicado largamente lo que es la promesa. La lluvia bestial llevaba en sus antenas el progreso que cojea en el musgo. Canta siempre el capricho taciturno y amenazante que todo deja perecer. Es una cicatriz el sonar de su voz.

Aquí tenemos el gran sitio tartamudo. Las ovejas llegan veloces sobre zancos.

A. Breton y P. Eluard.
L'Immaculée-Conception (1930).

¡H O L A!

Mi avión en llamas mi castillo inundado de vino del Rhin
mi ghetto de iris negros mi oído de cristal
mi roca cayendo por el acantilado para aplastar el guarda
[campestre

mi caracol de ópalo mi mosquito de aire
mi edredón de gorriones mi cabellera de espuma negra
mi tumba reventada mi lluvia de rojas langostas
mi isla volante mi uvas de turquesa
mi colisión de autos locos y prudentes
mi platabanda salvaje
mi pistilo de diente de león proyectado en mi ojo
mi bulbo de tulipán en el cerebro
mi gacela perdida en un cine de los bulevares
mi tesoro de sol mi fruto de volcán
mi risa de estanque escondido en el que se ahogan los profetas
[distraídos
mi inundación de grosellas mi mariposa de setas
mi cascada azul como lámina de fondo hecha por la primavera
mi revólver de coral cuya boca me atrae como el ojo de un pozo
[centelleante
bruñido como el espejo en el espejo donde tú contemplas la huída
[de los picaflores de tu mirada
perdido en una exposición de blanco encuadrada de momias
[yo te amo.

Benjamín Péret, *Je sublime* (1936).

O J E A D A

Los vuelos de los papagayos atraviesan mi cabeza cuando te veo
de perfil
y el cielo de grasa se estría de relámpagos azules
que trazan tu nombre en todo sentido
Rosa peinada como una tribu negra escalonada en una escalera
donde los senos agudos de las mujeres miran por los ojos
de los hombres
Hoy miro por tus cabellos
Rosa ópalo de la mañana
y yo me despierto por tus ojos
Rosa armadura
y yo pienso por tus senos de explosión

Rosa estanque verdoso de ranas
y yo duermo en tu ombligo de mar Caspio
Rosa eglantina durante la huelga general
y yo me pierdo entre tus espaldas de vía láctea fecundada
por cometas
Rosa jazmín en la noche de lejía
Rosa casa con fantasmas
Rosa selva negra inundada de estampillas azules y verdes
Rosa barrilete sobre un terreno baldío donde pelean los muchachos
Rosa humo de cigarrillo
Rosa espuma de mar hecha cristal
Rosa

Benjamin Péret. *Je Sublime* (1936).

SEÑOR AA EL ANTIFILÓSOFO

¡Capitán!
los bólidos, las fuerzas abiertas de las cascadas nos amenazan;
el nudo de las serpientes, el látigo de cadenas avanzan triunfalmente en los países contaminados de furor perpetuo;

¡Capitán!
todas las acusaciones de las bestias maltratadas, mordidas sobre el lecho, bostezan en florones de sangre, la lluvia de dientes de piedra y las manchas de excrementos en la jaula nos entierran en mantos interminables como la nieve;

¡Capitán!
las claridades del carbón convirtiéndose en focas, en rayos, insecto bajo tus ojos, los escuadrones de alucinados, los monstruos a rueda, los gritos de los sonámbulos mecánicos, los estómagos líquidos sobre tabletas de plata, las crueldades de las flores carnívoras invadirán el día simple y rural y el cine de tu sueño;
¡Capitán!
ten cuidado con los ojos azules.

Tristan Tzara, *L'Antitête.*
(Cahiers Libres, 1933).

Apéndice

Por considerar que presentan interesantes aspectos del movimiento surrealista, el traductor agrega, en este apéndice, algunas de las contestaciones a la "Encuesta sobre el Amor" realizada por *La Révolution Surréaliste,* y fragmentos de "Notas sobre la Poesía" de Breton y Eluard.

ENCUESTA SOBRE EL AMOR

"Si una idea parece hasta hoy haber escapado a todo empeño de sujeción, y que, lejos de caer vencida a sus furores, hizo frente a los más grandes pesimistas, esta es la idea del *amor,* única capaz de reconciliar todo ser, momentáneamente o no, con la idea de *vida.*

"...es de los que tienen verdadera conciencia del *drama amor* (no en el sentido puerilmente doloroso, y sí en el sentido patético de la palabra) que esperamos una respuesta a estas preguntas de nuestra encuesta:

" I. ¿Qué clase de esperanza pone usted en el amor?

" II. ¿Cómo considera el tránsito de la idea de amor al hecho de amar? ¿Haría al amor, voluntariamente o no, el sacrificio de su libertad? ¿Lo hizo ya? ¿Le haría el sacrificio de una causa que hasta ahora se ha creído en la obligación de defender, si, en su concepto, fuese necesario para merecer el amor? ¿Consentiría en ello? ¿Aceptaría dejar de ser el que hubiese podido ser, si a este precio

consiguiera la plena certidumbre del amor? ¿Cómo juzgaría a un hombre que traicionara sus convicciones para conquistar a la mujer que ama? ¿Una semejante prueba de amor puede ser pedida, conseguida?

" III. ¿Se consideraría usted con derecho para privarse por algún tiempo de la presencia del ser que ama sabiendo hasta qué punto la ausencia exalta el amor, pero reconociendo asimismo lo mediocre de este cálculo?

" IV. ¿Cree en la victoria del amor admirable sobre la vida sórdida o de la vida sórdida sobre el amor admirable?

Respuesta de André Breton:

" I. La esperanza de nunca reconocerme ninguna razón de ser fuera de él.

" II. ¿El tránsito de la idea de amor al hecho de amar? Se trata de descubrir un objeto, el único que considero indispensable. Este objeto está escondido: como en el juego infantil se comienza por "frío, frío" y se acaba por "se quemó". Hay un gran misterio en el hecho de *hallarlo*. Nada es comparable al hecho de amar, la idea del amor es débil y sus representaciones arrastran a errores. Amar es estar seguro de uno mismo. No puedo aceptar que el amor no sea recíproco, y, por lo tanto, que dos seres amándose piensen contradictoriamente sobre un asunto tan serio como es el amor. No deseo ser libre, lo que no representa para mí ningún sacrificio. El amor, como yo lo concibo, no tiene barrera alguna que franquear ni causa que traicionar.

" III. Si llegase a calcular, sentiría mucha inquietud para asegurar que amo.

" IV. Vivo. Creo en la victoria del amor admirable.

Suzanne Muzard."

"Ninguna otra respuesta distinta a ésta podrá ser tenida como mía. André Breton."

de Louis Aragon:

"Me siento capaz de amar, no me creo capaz de esperar. Sin

embargo, para evitar un equívoco que daría gusto a los malpensados, diré que en el punto en el cual la esperanza es una idea-límite y en el punto, el límite, en el cual la idea del amor se confunde con la del Bien filosófico, es donde coloco toda mi esperanza en el amor tanto como en la revolución, que, en este mundo-límite, donde todo se confunde, ya no es de manera alguna cognoscible.

"No me creo calificado para describir el tránsito de las ideas a los hechos, esa integración de lo abstracto en lo concreto, que, en todos los terrenos, es mecanismo propio al acaecer. Y, por otra parte, desconfío de los recuerdos personales. Este tránsito es, para mí, un hecho realizado.

"El amor es la única pérdida de la libertad que nos da fuerza, frase que, recibida de quien más estimo en el mundo, resume todo lo que sé del amor. Si el amor exige el sacrificio de algo de lo que forma la dignidad humana, niego que eso sea amor.

"No puedo en absoluto privarme de la presencia del ser amado. Posiblemente eso sea una debilidad.

"Creo en la victoria de todo lo que es sórdido sobre todo lo que es admirable y vivo lo mejor que puedo con esta idea ante mí."

de Robert Desnos:

"¿Qué es *idea del amor?* Conozco el amor pero no la idea con este nombre. Sin duda carencia de cultura filosófica.

. . . .

"Tanto en el amor como en otras cosas, nada se calcula.

"En definitiva, amo, soporto, hago el amor. No lo discuto."

de Paul Eluard:

" I. La esperanza de amar siempre, suceda lo que suceda al ser que amo.

" II. La idea del amor está, para mí, demasiado unida al hecho de amar para que pueda concebir el tránsito del uno al otro. Y amo desde mi juventud.

"Por largo tiempo he creído hacer al amor el doloroso sacri-

ficio de mi libertad, pero ahora todo ha cambiado: la mujer que amo no siente ni inquietud ni celos. Me deja libre y yo tengo el valor de serlo.

"La causa que defiendo es asimismo la del amor.

"Una prueba semejante exigida a un hombre de bien, no puede menos que destruir su amor o llevarlo a la muerte.

" III. La vida, en lo que tiene de fatal, condiciona siempre la ausencia del ser amado, el delirio, la desesperación.

" IV. El amor admirable mata."

de René Crevel:

. . . .

"En el amor pongo, pues, no ya la esperanza sino la convicción, la certidumbre alegre, de que recoge las sobras, las migajas de una vida dilapidada.

. . . .

"En amor, que exalta la libertad y aun lo inconsciente, no veo cómo puede hablarse de sacrificar la libertad al amor.

"Considero también que, a partir del amor, un hombre no podría sentir el placer de la certidumbre de amar, si no estuviese seguro de parecer a la criatura amada el que está por ser, y, más plenamente, el que puede y, por lo tanto, el que debe ser.

"Amarse es, ante todo, sentir orgullo uno del otro. Digo orgullo y no vanidad. Por eso no encuentro razón para que un hombre traicione sus convicciones por agradar a una mujer.

. . . .

"Si el amor admirable ha iluminado una existencia, aun cuando fuese por un segundo, me es suficiente para declarar su victoria sobre la vida sórdida."

de Luc Durtain:

" I. ¿El amor? Acercarse a un ser por un ángulo novedoso.

" II. Hay más convicciones mujeres que mujeres. Hay mujeres mucho más estériles que un sistema para personas "bien intencionadas".

" III. ¡Qué pregunta de enamorado! ¡Cómo envidio al que la planteó!

" IV. Pregunta hecha por quien, en el "vivir", no sabe otra cosa que "amar". En este caso cómo compadezco al que la planteó.

de Blaise Cendrars:

"Pongo en el amor una sola esperanza: la esperanza de la desesperación. Todo lo demás es literatura."

de Roger Vitrac:

. . . .

"Creo en la victoria de la vida admirable sobre el amor sórdido. ¡Ah! ¡perdón!

. . . .

"¡Stendhal! ¡tu rama de pino!"

de Jacques Baron:

"Esto no me interesa. Ya estoy harto de todos esos cuentos."

de Luis Buñuel:

" I. Si amo, toda la esperanza. Si no amo, ninguna.

" II. 1) Sólo existe para mí el hecho de amar. 2) Haría con gusto al amor el sacrificio de mi libertad. Ya lo hice. 3) Haría al amor el sacrificio de una causa, pero eso es cosa de verlo en su oportunidad. 4) Sí. 5) Lo consideraría muy bien. Mas, a pesar de todo, pediría a ese hombre que no traicionase sus convicciones. Hasta se lo exigiría.

" III. No quisiera separarme del ser amado. A ningún precio.

" IV. No lo sé."

(de *La Révolution Surréaliste*, nº 12, V año. 15 de diciembre de 1929.)

NOTAS SOBRE LA POESÍA

por *André Breton y Paul Eluard.*

Los libros tienen los mismos amigos que el hombre: el fuego, la humedad, los animales, el tiempo y su contenido.

Las emociones y los pensamientos completamente desnudos son tan fuertes como las mujeres desnudas.

Es necesario, pues, desvestirlos.

El pensamiento no tiene sexo: no se reproduce.

Algunos hombres tienen de la poesía una idea tan vaga, que la misma vaguedad de esta idea en los demás es para ellos la definición de la poesía.

Y el papel creador, real del lenguaje (de origen mineral éste), está dado con toda evidencia por la no-necesidad *a priori* del *tema.*

El *tema* de un poema le es tan propio y le importa tan poco como a un hombre su *nombre.*

Unos ven en la poesía una ocupación muy provechosa, una industria fútil que no puede menos que prosperar. Podría ser aumentado el número de fabricantes de automóviles y de obuses.

Otros ven en ella un fenómeno de una particularidad o de una actividad muy secundaria, en nada referida a la situación del ser íntimo colocado en medio del conocimiento, la vivencia, las relaciones sexuales, el sueño, etc.

Poesía, en una época de complicación del lenguaje, de conservación de las formas, de sensibilidad respecto a ellas, de espíritu entrometido, es una *cosa explicada.* Se quiere decir que hoy muy bien se pueden inventar versos. E igualmente los más diversos ritos.

El lirismo es un género de poesía que implica la *voz inactiva* —la voz volviendo indirectamente a, provocando—, eso que uno no ve y del cual se experimenta la ausencia.

Resulta que el espíritu niega la poesía sin continuidad de fuente o divinidad visible.

Pero el oído no quiere ese sonido, en tanto que el espíritu quiere esa palabra cuyo sonido no está de acuerdo al deseo del oído.

Nunca, nunca, nunca la voz humana fué base y condición de la literatura. La carencia de voz no condiciona la literatura primitiva, de la cual la clásica tomó forma y ese triste *temperamento. Nada bajo la voz humana,* zona de minas, estado de embriaguez de *la idea.*

Día llegó en que se pudo leer con los ojos, sin deletrear, sin escuchar, y con esto la literatura se reanimó.

Maniobras del pequeño maniático en el parque de Artes y Oficios.

Las cualidades que se pueden enunciar de la voz humana son todo lo contrario de aquellas que se deben, sin estudiarlas, *recibir* en poesía.

Y el "magnetismo" de la voz no debe transponer la alianza sin misterio, justa o injusta, de las ideas o de las palabras.

La discontinuidad del bello sonido es esencial.

A la menor corrección, el principio de inspiración total está perdido. La imbecilidad borra lo que la almohada *creó* prudentemente. Es necesario, pues, no hacerle ninguna concesión, bajo pena de producir monstruos. Nada de compartir. La imbecilidad no puede ser reina.

La rima tiene su gran éxito en regocijar a las gentes que cándidamente creen, que nada hay bajo el sol de mayor importancia que lo convencional. Tienen la creencia elemental de que una convención cualquiera *puede* ser más profunda, más duradera... que cualquier pensamiento...

Esto no es lo menos desagradable de la rima, ni por lo que choca más violentamente al oído.

Construir una poesía que no sea nada más que poema es imposible.

Si una producción no contiene más que poesía, está construída; es un poema. No es poesía.

La improvisación no se concierta, la improvisación siempre es la improvisación, pues nada perdura, nada se hace duradero ni atraviesa el instante, nada se produce con lo que permite la adición de los instantes.

Si uno previera todas las búsquedas que supone la creación o la adopción de un *fondo,* nunca se opondría tontamente a la *forma.*

Uno se aleja de la *forma* por la preocupación en dejar al

lector la mayor participación posible. Y aun en dejarse para sí mismo lo más de certidumbre y de arbitrariedad.

Una mala forma es una forma que no sentimos la necesidad de variar y no variamos; una forma es igualmente mala si soporta que se la repita o se la imite.

La mala forma está esencialmente ligada a la repetición.

La idea de lo nuevo está, por lo tanto, conforme a la preocupación del *fondo*.

(de *La Révolution Surréaliste*, 1929.)

Bibliografía

OBRAS DE LOS ESCRITORES SURREALISTAS [1]

ALEXANDRE, Maxime. — *Les Desseins de la liberté* (1927). *Le Corsage* (Ediciones Surrealistas, 1931). *Mes Respects* (1931). *Secrets* (1932). *Mythologie personnelle* (Cahiers libres, 1933).

ARAGON, Louis. — Feu de Joie (Au Sans Pareil, 1920). Anicet ou le Panorama (N. R. F., 1921). Les Avenures de Télémaque (N. R. F., 1923). Les Plaisirs de la Capitale (Berlín, sin fecha). *Le Libertinage* (N. R. F., 1924). *Une vague de rêves* (fuera de comercio). *Le Mouvement perpétuel* (N. R. F., 1925). *Le Paysan de Paris* (N. R. F., 1926). *La Peinture au défi* (Galería Surrealista, 1926). *Traité du Style* (N. R. F., 1928). *La Grande Gaieté* (N. R. F., 1929). *Pérsecuté perséecuteur* (Ediciones Surrealistas, 1930). Les Cloches de Bâle (Denoël, 1934). Pour un réalisme socialiste (Denoël, 1935). Les Beaux Quartiers (Denoël, 1936). Hourra l'Oural! (Denoël, 1936). Le Créve-Cœur (N. R. F., 1940). Les Voyageurs de l'Impériale (N. R. F., 1941). Cantique à Elsa (Fontaine, 1941). Les yeux d'Elsa (Cahiers du Rhône, 1943). Brocé-

[1] Las obras en bastardilla corresponden al período en que el autor perteneció al grupo surrealista.

liande (Cahiers de Rhône, 1943). Le Musée Grévin (Editions de Minuit, 1943). Aurélien (N. R. F., 1944). La Diane française (Seghers, 1945).

ARTAUD, Antonin. — *L'ombilic des limbes* (N. R. F., 1924). *L'opium pendu* (1925). *Le Pése-nerfs* (1927). *Correspondance avec Jacques Rivière* (N. R. F., 1927). Heliogabale ou l'anarchiste couronné (Denoël et Steele, 1934). Le Théâtre et son double (N. R. F., 1938).

BARON, Jacques. — *L'allure poétique* (N. R. F., 1925).

BELLMER, HANS. — *La poupèe* (G. L. M., 1936). *(Œillades ciselées en branche.* (en colaboración con Georges Hugnet) J. Bucher, 1939).

BRESSEUR, Pierre y SUNBEAM, Dedé. — *Aile est morte* (1925).

BRETON, André. — Mont-de-Pieté (Au Sans Pareil, 1919). *Les Champs magnétiques* (en colaboración con Philippe Soupault) (Au Sans Pareil, 1921). *Clair de terre* (Littérature, 1923). *Les Pas perdu* (N. R. F., 1924). *Manifeste du Surréalisme. Poisson soluble.* (Kra, 1924). Légitime défense (Ediciones Surrealistas, 1926). *Introduction au Discours sur le peu de realité* (N. R. F., 1927). *Le surréalisme et la peinture* (N. R. F., 1928). *Nadja* (N. R. F., 1928). *Manifeste du Surréalisme* (nueva edición aumentada por un Prefacio y una Lètre aux Voyantes) (Kra, 1929). *Ralentir Travaux* (en colaboración con René Char y Paul Eluard). (Ediciones Surrealistas, 1930). *Second Manifeste du Surréalisme* (Kra, 1930). *L'Inmmaculée-Conception* (en colaboración con Paul Eluard) Ediciones Surrealistas, 1930). *L'Union Libre* (1931). *Misère de la poésie* (Ediciones Surrealistas, 1932). *Le Revolver à cheveux blancs* (Cahiers Libres, 1932). *Les vases communicants* (Cahiers Libres, 1932). *Qu'est-ce que le surréalisme?* (R. Henriquez, Bruselas 1934). *Point du Jour* (N. R. F., 1934). *L'air de l'eau* (Cahiers d'Art, 1934). *Position politique du surréalisme* (Sagittaire, 1935). *Au lavoir noir* (G. L. M., 1936). *Notes sur la poésie* (en colaboración con Paul Eluard) (G. L. M., 1936). *De l'humour noir* (G. L. M., 1937). *Le Château étoilé* (Minotaure, 1937). *L'Amour fou* (N. R. F., 1937). *Trajectoire du rêve* (Recopilación de experiencias) (G. L. M., 1938). *Dictionnaire abrégé du surréalisme* (en colaboración con Paul Eluard) Beaux-Arts, 1938). *Fata Morgana* (Marsella, 1940). *Anthologie de l'humour noir* (Sagittaire, 1940). *Situation du surréalisme entre deux guerres* (Fontaine, 1945).

CALAS, Nicolas. — *Foyers d'incendie* (Denoël, 1939).

CHAR, René. — Arsenal (fuera de comercio, 1929). Le tombeau des secrets (fuera de comercio, 1930). *Ralentir Travaux* (en colaboración con André Breton y Paul Eluard) (Ediciones Surrealistas, 1930). *Artine* (Ediciones Surrealistas, 1930). *Hommage à D. A. F. de Sade* (fuera de comercio, 1931). *L'Action de la Justice est éteinte* (Ediciones Surrealistas, 1931). *Paul Eluard* (Fuera de comercio, 1931). *Le marteau sans Maître* (Ediciones Surrealistas, 1934). Seuls demeurent (N. R. F., 1945).

CREVEL, René. — *Détours* (N. R. F., 1924). *Mon corps el moi* (Kra, 1925). *La mort difficile* (Kra, 1926). *Babylone* (Kra, 1927). *L'esprit contre la raison* (Cahiers du Sud, 1928). *Êtes-vous fous?* (N. R. F., 1929). *Paul Klee* (N. R. F., 1930). *Salvador Dali ou l'antiobscurantisme* (Ediciones Surrealistas, 1931). *Le Clavecin de Diderot* (Ediciones Surrealistas, 1932). *Les pieds dans le plat* (Sagittaire, 1933).

DALI, Salvador. — *La femme visiblé* (ilustrado por el autor) (Ediciones Surrealistas, 1930). *L'Amour et la Mémoire* (Ediciones Surrealistas, 1931). *Babaouo* (precedido de un *Abregé d'une Histoire critique du cinéma* y seguido de *Guillaume Tell,* ballet portugués) (Cahiers Libres, 1932). *La Conquête de l'Irrationnel* (Ediciones Surrealistas, 1935). *Métamorphoses de Narcisse* (Corti, 1936). Hidden Faces (Nueva York, 1944).

DESNOS, Robert. — *Deuil pour deuil* (Kra). *C'est les bottes de sept lieues cette phrase: "Je me vois"* (ilustrado por André Masson) (Galerie Simon). *La liberté ou l'amour* (Kra, 1927). *The Night of Loveless Nights* (Anveres). *Corps el biens* (N. R. F., 1930). Fortunes (N. R. F., 1942). Le vin est tiré (N. R. F., 1942).

ELUARD, Paul. — *Le Devoir et l'Inquiétude* (Gonon, 1917).

Poémes pour la paix (fuera de comercio, 1918) Les animaux et leurs hommes (Au Sans Pareil, 1920). Les Necessités de la vie et les Conséquences des rêves, précédé d'exemples (Au Sans Pareil, 1921). Répétitions (Au Sans Pareil, 1922). Les Malheurs des Immortels (en colaboración con Max Ernest) (Librairie Six, 1922). *Mourir de ne pas mourir* (N. R. F., 1924). *152 Proverbes mis au goût du jour* (en colaboración con Benjamin Péret) (Ediciones Surrealistas, 1925). *Capitale de la Douleur* (N. R. F., 1926). *Les Dessous d'une vie ou la pyramide humaine* (Cahiers du Sud, 1926). *Defense de savoir* (Ediciones Surrealistas, 1928). *L'Amour de la poésie* (N. R. F., 1929). *Ralentir Travaux* (en colaboración con Breton y Char) (Ediciones Surrealistas, 1930). *A toute épreuve* (Ediciones Surrealistas, 1930). *L'Immaculée-Conception* (en colaboración con Breton) (Ediciones Surrealistas, 1930). *Dors* (fuera de comercio, 1931). *La Vie Immédiate* (Cahiers Libres, 1932). *Comme deux Gouttes d'eau* (Ediciones Surrealistas, 1933). *La Rose publique* (N. R. F. 1934). *Nuits partagées* (ilustrado por Dalí) (G. L. M., 1935). *Facile* (ilustrado con fotografías de Man Ray) (G. L. M., 1935). *Les Yeux fertiles* (ilustrado por Picasso) (G. L. M., 1936). *Les animaux et leurs hommes* (nueva edición ilustrada por Valentine Hugo) (N. R. F., 1936). *L'Evidence poétique* (G. L. M., 1937). *Les Mains libres* (ilustrado por Main Ray) (J. Bucher, 1937). *Quelques-uns des mots qui jusqu'ici m'étaient mystérieusement interdits* (G. L. M., 1938). *Cours naturel* (Sagittaire, 1938). Chanson complète (N. R. F., 1939). Donner a voir (N. R. F., 1939). Le libre ouvert (primera parte) (Cahiers d'Art, 1940). Choix de poèmes (N. R.F., 1941). Le libre ouvert (segunda parte) (Cahiers d'Art, 1942). Poésie involontaire et poésie intentionnelle (Ed. Poésie 42). Poésie et Vérité (La Main a Plume, 1942). Médieusses (1944). Dignes de vivre (1941). Au rendez-vous allemand (1945). A Pablo Picasso (Trois Collines, Ginebra 1945). Doubles d'ombre (N. R. F., 1945).

ERNST, Max. — *La Femme 100 têtes* (Ediciones Surrealistas, 1929). *Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel* (Carrefour, 1930). *Les Sept péchés capitaux* (J. Bucher).

GENGENBACH, Ernest. — *Judas ou le Vampire surréaliste* (A l'Enseigne de l'Aigle Noir (?) 1930). Surréalisme el Christianisme (edición del autor, 1938). Satan en Espagne (1938).

GERARD, Francis. — *Les Dragons de Vertu* (Kra, 1927).

HENEIN, Georges. — *Déraisons d'être* (Ediciones Surrealistas, 1938). Pour une conscience sacrilège (El Cairo, 1945). *Le Droit à la Terreur* (El Cairo, 1945).

HUGNET, Georges. — 40 poésies de Stanislas Boutemer (Théophile Briant, 1928). *Le Droit de Varech* (La Montagne, 1930). *Ombres portées* (La Montagne, 1932). *Enfances* (Cahiers d'Art, 1933). *La Belle en dormant* (Cahiers Libres, 1933). *Onan* (Ediciones Surrealistas, 1934). *Petite Anthologie poétique du Surréalisme* (J. Bucher, 1934). *La Septième face du dé* (J. Bucher, 1936). *La Hampe de l'Imaginaire* (G. L. M. 1937). *Une écriture lisible* (1938). Non vouloir (1940). La Sphère de sable (J. Bucher, 1943). La Chèvre-Feuille (ilustrado por Picasso) (R. J. Godet, 1943).

LAUTREAMONT, Conde de. — Obras completas. Introducción de André Breton. Ilustraciones de Victor Brauner, Oscar Domínguez, Max Ernst, Espinoza, René Magritte, André Mason, Matta Echaurren, Joan Miró, Paalen, Man Ray, Seligmann, Tanguy (G. L. M., 1938).

LEIRIS, Michel. — *Simulacre* (en colaboración con André Masson) (Galerie Simon, 1925). *Le Point cardinal* (Kra, 1927). La Néréide de la Mer Rouge (fuera de comercio). L'Afrique fantôme (N. R. F., 1934). Tauromachies (G. L. M., 1937). Miroir de la Tauromachie (G. L. M., 1938). Abanica para los toros (fuera de comercio). Glossaire, j'y serre mes gloses (Galerie Simon, 1938). L'Age d'homme (N. R. F., 1939). Haut Mal (N. R. F., 1943).

LELY, Gilbert. — *Arden* (Librairie du Luxembourg, 1933). *Je ne veux pas qu'on tue cette femme* (J. Bucher, 1936).

LIMBOUR, Georges. — L'enfant polaire (1922). *Soleils bas* (Galerie Simon, 1925). L'illustre cheval blanc (N. R. F.), Histoire de famille (1929) Les Vanilliers (N. R. F., 1938). La Pie voleuse (N. R. F., 1939).

MALET, Léo. — *Ne pas voir plus loin que le bout de son sexe* (Edi-

ciones Surrealistas, 1936). *J'arbre comme cadavre* (Feuillets de Sagesse, 1937). *Hurle à la vie* (1939). Le tombeau de Léo Davidovitch (París, 1945).

MAYOUX, Jehan. — *Maïs* (Corti, 1937). *Ma tête à couper* (G. L. M.)

NAVILLE, Pierre. — *Les Reines de la Main gauche* (1924) .*La Révolution et les Intellectuels* (París, 1926). *La Révolution et les Intellectuels* (N. R. F., 1927). La Psychologie, science du comportement (N. R. F., 1942) D'Holbach (N. R. F., 1943).

PASTOUREAU, Henri. — *Cri de la Méduse* (J. Bucher, 1937). *La rose n'est pas une rose* (1939).

PÉRET, Benjamin. — Le passager du transatlantique (Au Sans Pareil, 1921). Au 125 du boulevard Saint-Germain (Littérature, 1923) .*Immortel Maladie* (Littérature, 1924). *152 Proverbes mis au goût du jour* (en colaboración con Eluard) (Ediciones Surrealistas, 1925). *Il était une boulangère* (Kra, 1925). *Dormir, dormir dans les pierres* (Ediciones Surrealistas, 1925). *Le Grand Jeu* (N. R. F., 1928). *Et les seins mouraient* (Cahiers du Sud, 1928). *De derrière les fagots* (Ediciones Surrealistas, 1934). *Je sublime* (Ediciones Surrealistas, 1936). *Je ne mange pas de ce pain-là* (Ediciones Surrealistas, 1936). *Trois cerises et une sardine* (G. L. M., 1937).

PICASSO, Pablo. — Le désir atrappé par la queue (N. R. F., 1945).

PRASSINOS, Gisèle. — *Quand le bruit travaille* (G. L. M., 1937). *La sauterelle arthritique* (G. L. M., 1935). *Sondue* (G. L. M.) Le feu maniaque (1939).

PRÉVERT, Jacques. — De Jacques Prévert no hay obra reunida en volumen. Distribuídas en revistas se encuentran: *Tentative de description d'un diner de têtes à Paris-France.* (Commerce, 1931). *Souvenirs de famille ou l'Ange garde-chiourme* (Bifur nº 7, 1931). *Le temps des noyaux* (Soutes, 1936). *La Crosse en l'air* (Soutes, 1936).

QUENEAU, Raymond. — Le Chiedent roman (N. R. F., 1933). Les Derniers Jours (N. R. F., 1935). Odile (N. R. F., 1937). Chêne et Chien (Denöel, 1937). Les Enfants du Limon (N. R. F., 1938). Gueule de Pierre (N. R. F.) Un rude hiver (N. R. F., 1939). Les Temps mêlés (N. R. F., 1941). Pierrot mon ami

(N. R. F., 1943). Les Ziaux (N .R. F., 1943). Foutaises (fuera de comercio, 1944). Loin de Rueil (N. R. F., 1945).

REVERDY, Pierre. — Les Épaves du ciel (N. R. F., 1924). La Peau de l'homme (N. R. F., 1926). Ferraille (Cahiers des Poètes, Bruselas). Flaques de verre (N. R. F., 1929). Le Gant de crin (Plon, 1936). Plupart du temps (N. R. F., 1945).

RIGAUT, Jacques. — Papiers posthumes (Au Sans Pareil, 1934).

ROSEY, Gui. — *La Guerre de 34 ans.* (Cahiers Libres, 1932). *Drapeau nègre* (Ediciones Surrealistas, 1933). *André Breton* (Poema épico, 1934).

SOUPAULT, Philippe. — *Les Champs magnétiques* (en colaboración con Breton) (Au Sans Pareil, 1921). *Chansons des buts et des rois* (1925). *Georgia* (1925). Diversas novelas editadas por Grasset, Kra y Calmann-Lévy. Poésies Complétes (G. L. M., 1939). Eugène Labiche (Sagittaire, 1945).

TZARA, Tristan. — La primière aventure céleste de M. Antipyrine (Dada, 1916). Vingt-cinq poèmes (Dada, 1918). Cinéma calendrier du coeur abstrait maisons (Au Sans Pareil, 1920). Sept Manifestes dada (J. Budry, 1920). Mouchoir de nuages (Galerie Simon, 1925). Indicateur des chemin du coeur (J. Bucher, 1928). De nos oiseaux (Kra, 1929). L'Arbre des voyageurs (La Montagne, 1930). *L'Homme approximatif* (Fourcade, 1930). *Où boivent les loups* (Cahiers Libres, 1932). *L'Antitête* (Cahiers Libres, 1933). *Grains et Issues* (Dënoel et Steele, 1935). *La Main passe* (G .L. M., 1935). Le Coeur à gaz (G.L. M., 1938). Midis gagnés (ilustrado por Matisse) (Denoël, 1939).

VITRAC, Roger. — *Les Mystéres de l'amour* (N. R. F., 1925). *Cruautés de la nuit* (Cahiers du Sud). *Connaissance de la mort* (N. R. F., 1926). *Humoristiques* (N. R. F., 1926). *Georges de Chirico* (N. R. F., 1927).

LAS REVISTAS SURREALISTAS

LA RÉVOLUTION SURRÉALISTE. — Directores: Pierre Naville y Benjamin Péret.

Nº 1. 1º de diciembre de 1924.
CARÁTULA: "Es necesario llegar a una declaración de los derechos del hombre".
SUMARIO: Textos de Boiffard, Eluard, Vitrac, Chirico, Breton, Gauthier, Noll, Desnos, Péret, Malkine, Aragon, Gérard, Reverdy, Soupault, Morise, Delteil.
Ilustraciones de Man Ray, Morise, Chirico, Ernst, Masson, Picasso, Naville, Desnos.

No 2. 15 de enero de 1925.
CARÁTULA representando un espantapájaros: "Arte francés de principios del siglo XX."
SUMARIO: Breton, Bessière, Naville, Eluard, Artaud, Vaché, Desnos, Aragon, Crevel, Gérard, Leiris. Trae una encuesta sobre el suicidio.
Ilustraciones de Man Ray, Picasso, Chirico, Desnos, Naville, Masson, Ernst, Vaché, Bessière, Sunbeam.

Nº 3. 15 de abril de 1925.
CARÁTULA: Montaje: "1925: fin de la era cristiana".
SUMARIO: Lessing, Desnos, Baron, Leiris, Morise, Artaud, Eluard, Naville, Queneau, Boiffard, Péret, Béchet. Para el Papa. Para el Dalai-Lama. Carta a las Escuelas de Buda. Carta a los médicos directores de los asilos de locos. Carta a los Rectores de las Universidades europeas.
Ilustraciones de Chirico, Klee, Masson, Man Ray, Sunbeam.

Nº 4. 15 de julio de 1925. Director: André Breton.
CARÁTULA: Maniquí subiendo una escalera: "¡Y guerra al trabajo!"
SUMARIO: Breton, Aragon, Eluard, Morise, Leiris, Soupault, Noll, Malkine, Péret, Desnos, Boiffard.

Ilustraciones de Chirico, Ernst, Masson, Miró, Picasso, Man Ray, Roy.

Nº 5. 15 de octubre de 1925.
CARÁTULA: Montaje representando las publicaciones surrealistas del pasado, que rememora este número: "El Pasado".
SUMARIO: Gengenbach, Brasseur, Queneau, Eluard, Sunbeam, Boully, Chirico, Leiris, Desnos, Ristich, Morise, Baron, Breton, Artaud, Péret, Aragon.
Ilustraciones de Chirico, Ernst, Masson, Miró, Picasso.

Nº 6. 1º de marzo de 1926.
CARÁTULA: Formas veladas: "Francia"
SUMARIO: Eluard, Breton, Soupault, Aragon, Péret, Desnos, Leiris, Viot, Baron, Unik, Crevel, Crastre, Masson.
Ilustraciones de Arp, Braque, Chirico, Ernst, Masson, Picasso, Man Ray.

Nº 7. 15 de junio de 1926.
CARÁTULA: Multitud con la mirada en el aire: "Las últimas conversiones".
SUMARIO: Artaud, Breton, Noll, Leiris, Desnos, Soupault, Eluard, Aragon, Arp, Massot, Péret, Crevel, Fourrier, Alexandre.
Ilustraciones: Arp. Chirico, Malkine, Masson, Picasso, Man Ray, Roy, Sunbeam, Tanguy.

Nº 8. 1º de diciembre de 1926.
CARÁTULA: Montaje representando diversos objetos y personas en una cabeza de hombre: "Lo que falta a estos señores es la dialéctica. (Engels)".
SUMARIO: Eluard, Péret, Unik, Puget, Aragon, Morise, Breton, Leiris, Massot, Artaud, Brasseur, Desnos, Ribemont-Dessaignes, Noll, Gengenbach.
Ilustraciones: Ernst, Malkine, Masson, Miró, Man Ray, Tanguy, Ucello.

Nº 9-10. 1º de octubre de 1927.
CARÁTULA: Muchacha sentada en un pupitre: "La escritura automática".

SUMARIO: *Ernst, Aragon, Naville, Desnos, Forneret, Nougé,* Eluard, Queneau, Baron, Desnos, Unik, Freud, Péret, Breton, Fenelon, Leiris.
Ilustraciones: Arp, "Exquisito cadáver", Chirico, Ernst, Masson, Picasso, Man Ray, Tanguy, Vaché.

Nº 11. 15 de marzo de 1928.
CARÁTULA: Dos obreros inclinados sobre una boca de desagüe: "La próxima Habitación".
SUMARIO: Morise, Aragon, Breton, Artaud, Queneau, Vitrac, Forneret, Baron, Péret, Desnos, Gengenbach, Investigaciones sobre la sexualidad.
Ilustraciones: Arp, Chirico, Ernst, Malkine, Masson, Picabia, Picasso, Man Ray, Tanguy.

Nº 12. 15 de diciembre de 1929.
CARÁTULA: Relámpago en el campo: "¿Qué clase de esperanza pone usted en el amor?"
SUMARIO: Second Manifeste de Surréalisme (Breton). Tzara, Char, Gœmans, Eluard, Thirion, Koppen, Magritte, Aragon, Buñuel, Dalí, Fourrier, Crevel, Frois-Wittmann, Sadoul, Picabia, Alexandre, Péret.
Ilustraciones: Arp, Chirico, Dalí, Ernst, Magritte, Miró, Tanguy.

LE SURRÉALISME AU SERVICE DE LA RÉVOLUTION. — Director: André Breton.
Número 1. Julio 1930. Número 2. Octubre 1930. Números 3-4. Diciembre 1931. Números 5-6. Mayo 1933.
En los sumarios figuran textos de: Breton, Sade, Heine, Char, Sadoul, Eluard, Aragon, Valentin, Duchamp, Crevel, Péret, Frois-Wittmann, Thirion, Alexandre, Dalí, Yoyotte, Nougé, Caillois, Savinio, Monnerot, Lély, Bousquet, Giacometti, Henry, Knutson, Lero, S. Monnerot, Moro, Unik, Tzara, Mayoux, Alquié, Freud, Harfaux, Reich, Buñuel, Tanguy, Ernst, Bellon, Arp, Hugnet, Rosey. Ilustraciones de: Giacometti, Magritte, Ernst, Breton, Eluard, Dalí, Valentine Hugo, Tanguy, Duchamp, Man Ray.

MINOTAURE. — Director: E. Tériade. Editor: A. Skira.
Nº 1-2, 1º de junio de 1933. Nº 3-4, Mayo 1934. Nº 5, Mayo 1934. Nº 6, Diciembre 1934, Nº 7, Junio 1935. Nº 8, Junio 1936. Nº 9, Octubre 1936.
Nº 10, Diciembre 1937. Director A. Skira. Comité de Redacción: Breton, Duchamp, Eluard, Heine, Mabille, Nº 11, Mayo 1938. Nº 12, Octubre 1938.
A partir del número 10 figuran en los sumarios: Muller, Breton, Forneret, Kafka, Posada, Péret, Mabille, Lévy, Ubac, Man Ray, Heine, Eluard, Duchamp, G. H. Lichtenberg, Courthion, Landsberg, Seligmann, K. Muller, Menard, Corcuff Giono, y otros. Hay reproducciones de Arp, Bellmer, Brauner, Brignoni, Cornell, Dalí, Delvaux, Domínguez, Duchamp, Espinoza, Ernst, Hugnet, Magritte, Miró, H. Moore, Nash, Paalen, Penrose, Remedios, Seligmann, Styrsky, Tanguy, Masson, Rivera, Chirico, O. Ford, F. K. de Rivera, Frances, Matta, Ubac, Géricault, Friedrich, A. Bravo.

REVISTAS SURREALISTAS EN EL EXTRANJERO

SURREALISMUS. (Praga).
NADREALIZAM DANAS I OVDE. (Yugoeslavia).
GACETA DE ARTE. (España).
KONKRETION. (Dinamarca).
L'ÉCHANGE SURRÉALISTE. (Japón).

MANIFIESTOS, FOLLETOS, CATALOGOS Y PROSPECTOS SURREALISTAS

(Fuera de las obras y de las revistas del movimiento)

UN CADAVRE. (Octubre de 1924).
DÉCLARATION DU 27 JANVIER 1925.
EXPOSITION JOAN MIRÓ. Prefacio de Benjamin Péret, (junio 12 de 1925).
LETTRE OUVERTE À M. PAUL CLAUDEL. (1º de julio de 1925).

SUMARIO: *Ernst, Aragon, Naville, Desnos, Forneret, Nougé,* Eluard, Queneau, Baron, Desnos, Unik, Freud, Péret, Breton, Fenelon, Leiris.
Ilustraciones: Arp, "Exquisito cadáver", Chirico, Ernst, Masson, Picasso, Man Ray, Tanguy, Vaché.

Nº 11. 15 de marzo de 1928.
CARÁTULA: Dos obreros inclinados sobre una boca de desagüe: "La próxima Habitación".
SUMARIO: Morise, Aragon, Breton, Artaud, Queneau, Vitrac, Forneret, Baron, Péret, Desnos, Gengenbach, Investigaciones sobre la sexualidad.
Ilustraciones: Arp, Chirico, Ernst, Malkine, Masson, Picabia, Picasso, Man Ray, Tanguy.

Nº 12. 15 de diciembre de 1929.
CARÁTULA: Relámpago en el campo: "¿Qué clase de esperanza pone usted en el amor?"
SUMARIO: Second Manifeste de Surréalisme (Breton). Tzara, Char, Gœmans, Eluard, Thirion, Koppen, Magritte, Aragon, Buñuel, Dalí, Fourrier, Crevel, Frois-Wittmann, Sadoul, Picabia, Alexandre, Péret.
Ilustraciones: Arp, Chirico, Dalí, Ernst, Magritte, Miró, Tanguy.

LE SURRÉALISME AU SERVICE DE LA RÉVOLUTION. — Director: André Breton.
Número 1. Julio 1930. Número 2. Octubre 1930. Números 3-4. Diciembre 1931. Números 5-6. Mayo 1933.
En los sumarios figuran textos de: Breton, Sade, Heine, Char, Sadoul, Eluard, Aragon, Valentin, Duchamp, Crevel, Péret, Frois-Wittmann, Thirion, Alexandre, Dalí, Yoyotte, Nougé, Caillois, Savinio, Monnerot, Lély, Bousquet, Giacometti, Henry, Knutson, Lero, S. Monnerot, Moro, Unik, Tzara, Mayoux, Alquié, Freud, Harfaux, Reich, Buñuel, Tanguy, Ernst, Bellon, Arp, Hugnet, Rosey. Ilustraciones de: Giacometti, Magritte, Ernst, Breton, Eluard, Dalí, Valentine Hugo, Tanguy, Duchamp, Man Ray.

MINOTAURE. — Director: E. Tériade. Editor: A. Skira.
Nº 1-2, 1º de junio de 1933. Nº 3-4, Mayo 1934. Nº 5, Mayo 1934. Nº 6, Diciembre 1934, Nº 7, Junio 1935. Nº 8, Junio 1936. Nº 9, Octubre 1936.
Nº 10, Diciembre 1937. Director A. Skira. Comité de Redacción: Breton, Duchamp, Eluard, Heine, Mabille, Nº 11, Mayo 1938. Nº 12, Octubre 1938.
A partir del número 10 figuran en los sumarios: Muller, Breton, Forneret, Kafka, Posada, Péret, Mabille, Lévy, Ubac, Man Ray, Heine, Eluard, Duchamp, G. H. Lichtenberg, Courthion, Landsberg, Seligmann, K. Muller, Menard, Corcuff Giono, y otros. Hay reproducciones de Arp, Bellmer, Brauner, Brignoni, Cornell, Dalí, Delvaux, Domínguez, Duchamp, Espinoza, Ernst, Hugnet, Magritte, Miró, H. Moore, Nash, Paalen, Penrose, Remedios, Seligmann, Styrsky, Tanguy, Masson, Rivera, Chirico, O. Ford, F. K. de Rivera, Frances, Matta, Ubac, Géricault, Friedrich, A. Bravo.

REVISTAS SURREALISTAS EN EL EXTRANJERO

SURREALISMUS. (Praga).
NADREALIZAM DANAS I OVDE. (Yugoeslavia).
GACETA DE ARTE. (España).
KONKRETION. (Dinamarca).
L'ÉCHANGE SURRÉALISTE. (Japón).

MANIFIESTOS, FOLLETOS, CATALOGOS Y PROSPECTOS SURREALISTAS

(Fuera de las obras y de las revistas del movimiento)

UN CADAVRE. (Octubre de 1924).
DÉCLARATION DU 27 JANVIER 1925.
EXPOSITION JOAN MIRÓ. Prefacio de Benjamin Péret, (junio 12 de 1925).
LETTRE OUVERTE À M. PAUL CLAUDEL. (1º de julio de 1925).

LA PEINTURE SURRÉALISTE. Prefacio de André Breton y Robert Desnos. (14 de noviembre de 1925).
EXPOSITION MAX ERNST. Poemas de Paul Eluard, Robert Desnos y Benjamin Péret. (10 de marzo de 1926.)
EXPOSITION D'OUVERTURE DE LA GALERIE SURRÉALISTE. (26 de marzo de 1926).
AU GRAND JOUR, de Aragon, Breton, Eluard, Péret y Unik (París, 1927).
EXPOSITION YVES TANGUY. Prefacio de André Breton. (Mayo 27 de 1927).
HANDS OF LOVE. (Septiembre de 1927).
LAUTRÉAMONT ENVERS ET CONTRE TOUT!, de Aragon, Breton y Eluard.
PERMETTEZ! (23 de octubre de 1927).
EXPOSITION MAX ERNST. Prefacio de Arp. (16 de octubre de 1927).
EXPOSITION ARP. Prefacio de André Breton. (21 de noviembre de 1927).
EXPOSITION CHIRICO. Prefacio de Aragon. (15 de febrero de 1928).
AVIS, de Aragon, Breton, Gœmans, y Nougé. (Marzo de 1928).
EXPOSITIÓN MAX ERNST. Prefacio de René Crevel. (1º de diciembre 1928).
EXPOSITION EMILE SAVITRY. Prefacio de Aragon. (5 de marzo de 1929).
EXPOSITION DELBROUCK ET M. DEFIZE. Prefacio de Breton. (Abril 1929).
LE SURRÉALISME EN 1929. Número extraordinario de *Variétés* (junio 1929).
EXPOSITION DALI. Prefacio de A. Breton. (Noviembre 20 de 1929).
UN CADAVRE. (1930).
INTERVENTION SURRÉALISTE. Número especial de *Documents* 34. (Junio 1934).
DU TEMPS QUE LES SURRÉALISTES AVAIENT RAISON. (Agosto de 1935.)
CAHIERS D'ART. Número surrealista sobre el "objeto". (1936).
DICTIONNAIRE ABRÉGÉ DU SURRÉALISME. (1938).

Colaboraciones surrealistas en:

PARIS-JOURNAL. (1924).
NOUVELLE REVUE FRANCAISE (depués de 1920).

HUMANITÉ
CLARTÉ (1925-26-27).
CAHIERS G. L. M. (de 1936 a 1939)

REVISTAS CUBISTAS, DADAÍSTAS Y PARSURREALISTAS

LES SOIRÉES DE PARIS. (A partir del Nº 18 del 15 de noviembre de 1913). Directores: Guillaume Apollinaire y Jean Cérusse. Número 26-27 y último, julio-agosto de 1914.
MAINTENNANT. Director: Arthur Cravan. De aparición irregular durante los años 1913, 14 y 15.
SIC. Director: P. Albert-Birot. Primer número en enero de 1916; último número (54) el 30 de diciembre de 1919.
NORD-SUD. Director: Pierre Reverdy. Año 1917.
391. Director: Francis Picabia. Del año 1920 al 21.
PROVERBE. Director: Paul Eluard. Aparecieron cinco números. Nº 1, el 1º de febrero de 1920.
CANNIBALE. Director: Francis Picabia. Aparecieron dos números, el 25 de abril y el 25 de mayo de 1920.
L'INVENTION ET PROVERBE. Director: Paul Eluard. Un solo número, el 1º de julio de 1921.
LITTÉRATURE. Primera serie: de marzo de 1919 a agosto de 1921. Directores: L. Aragon, A. Breton y Ph. Soupault. Segunda serie: de marzo de 1922 a junio de 1924. Director: André Bretón.
L'ŒUF DUR. Años 1921, 22 y 23. Director: Gérard Rosenthal.
LE GRAND JEU. Año 1928. Directores: R. Gilbert-Lecomte, R. Daumal, J. Sima y R. Vailland.
DOCUMENTS. Dos números: abril 1929 y junio 1930. Animador: Georges Bataille.

OBRAS CRÍTICAS A CONSULTAR SOBRE EL MOVIMIENTO SURREALISTA

Charles Baudelaire: *L'Art romantique.* (Calmann-Lévy, 1885.) Reeditada con el título *Variétés critiques.* (Crès, 1924.)
Pierre de Massot: *De Mallarmé à 391.* (Saint-Raphaël, 1922.)

André Billy: *Apollinaire vivant.* (La Sirène, 1923.)
René Lalou: *Histoire de la littérature française contemporaine,* (Crès, 1923.)
Bernard Fay: *Panorama de la Littérature française contemporaine.* (Sagittaire, 1926.)
Philippe Soupault: *Apollinaire ou les reflets de l'incendie.* (Cahiers du Sud, 1927.)
E. Bouvier: *Initiation à la littérature d'aujourd'hui.* (Renaissanse du Livre, 1928.)
André Berge: *Esprit de la littérature contemporaine.* (Plon, 1929.)
Léon Pierre-Quint: *Le comte de Lautréamont et Dieu.* (Cahiers du Sud, 1930.)
J. D. Maublanc: *Surréalisme romantique.* (La Pipe en Écume 1934.)
Claude Cahun: *Les Paris sont ouverts.* (Corti, 1934.)
Guy Mangeot: *Histoire du Surréalisme.* (R. Henriquez, Bruselas, 1934.)
Georges Hugnet: *Petite Anthologie poétique du Surréalisme.* (Con una Introducción.) (J. Bucher, 1934.)
Jean Cassou: *Pour la poésie.* (Corrêa, 1935.)
David Gascoyne: *A short survey of surrealism.* (Cobden-Sanderson, Londres, 1935.)
Julien Lévy: *Surrealism.* (The Black Sun Press, Nueva York, 1936.)
Hebert Read: *Surrealism.* (Faber and Faber, Londres, 1936.)
Armand Guibert: *Poésie d'abord.* (Les Cahiers de Barbarie, Tunes, 1937.)
Jean Cazaux: *Surréalisme et Psychologie.* (Corti, 1938.)
Em. Ægerter: *Regards sur le surréalisme.* (Imprimerie du Palais, 1939.)
Nicolas Calas: *Foyers d'incendies.* (Denoël, 1939.)
Marcel Raymond: *De Baudelaire au Surréalisme.* (Nueva edición, Corti, 1940.)
Francis Dumont: *Naissance du romantisme contemporain.* (Tesis del doctorado en Letras. Editada en volumen, 1940.)
Em. Ægerter et P. Labracherie: *Guillaume Apollinaire.* (Julliard, 1943.)

Kléber Hædens: *Une histoire de la littérature française.* (Julliard, 1943.)
Louis Parrot: *Paul Eluard.* (Seghers, 1944.)
Ivan Larrea: *Le surréalisme entre l'ancien et le nouveau monde.* (Méjico, 1944.)
Jules Monnerot: *La poésie moderne et la sacré.* (N. R. F., 1945.)
Claude Roy: *Aragon.* (Seghers, 1945.)

ARTICULOS DE REVISTAS A CONSULTAR

Jacques Rivière: *Introduction à la métaphysique du rêve.* (N. R. F., noviembre de 1909.)
Guillaume Apollinaire: *L'Esprit nouveau.* (Mercure de France, 1º de diciembre de 1918.)
Jacques Rivière: *Reconnaissance à Dada.* (N. R. F., 1º de agosto 1920.)
Benjamin Crémieux: *Sincérité et imagination.* (N. R. F., 1º noviembre 1924.)
P. Drieu la Rochelle: *La véritable erreur des surréalistes.* (N. R. F., agosto 1925.)
G. Ribemont-Dessaignes: *Histoire de Dada.* (N. R. F., junio-agosto 1931.)
Tristan Tzara: *Le papier collé ou le proverbe en peinture.* (Cahiers d'Art, 1931.)
R. de Renéville: *Dernier état de la poésie surréaliste.* (N. R. F., 1º de febrero de 1932.)
Georges Hugnet: *L'esprit dada dans la peinture.* (Cahiers d'Art):
I. Zurich et New-York (1932).
II. Berlin (1918-1922) (1932).
III. Cologne et Hanovre (1932).
IV. Paris (1934).
Jean Cassou: *Le dadaïsme et le surréalisme.* (L'Amour de l'Art, marzo 1934.)
René Huyghe: *La nouvelle subjectivité.* (L'Amour de l'Art, marzo 1934.)
P. O. Lapie: *L'Insurrection Surréaliste.* (Cahiers du Sud, enero 1935.)

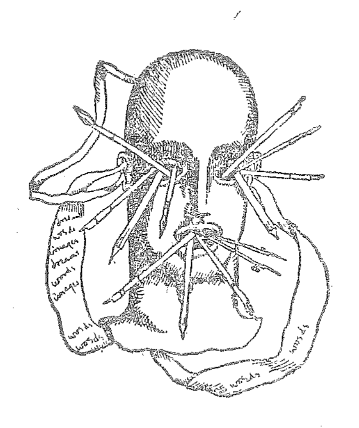
R. de Renéville: *Les Problèmes actuels de la poétique. Surréalisme.* (Encyclopedie française permanente.)

François Cuzin: *Situation du surréalisme.* (Confluences, junio 1943.

Léon Pierre-Quint: *Le surréalisme fut-il un échec?* (Confluences, junio-julio 1945.)

Pierre Mabille: *Message de l'étranger.* (Confluences, junio-julio 1945.)

Maurice Blanchot: *A propos du surréalisme.* (L'Arche, agosto 1945.)



Indice

ESTE LIBRO
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN ARTES GRÁFICAS
BARTOLOMÉ U. CHIESINO
AMEGHINO 838 - AVELLANEDA
BUENOS AIRES
EL DÍA 7 DE OCTUBRE
DE 1948

IMPRESO EN LA ARGENTINA

QUEDA HECHO EL DEPÓSITO QUE MARCA LA LEY 11.723